THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/paulczanne00voll

9

PAUL CÉZANNE

DU MÊME AUTEUR

Paul Cézanne. Un volume grand in-4° raisin, papier teinté, comprenant une eau-forte originale, 57 héliogravures et plus de 100 dessins dans le texte :

Tirage limité à mille exemplaires :

1 à 150 sur japon	175 fr.
151 à 350 sur vélin d'Arches.	150 fr.
351 à 1000 sur papier teinté	100 fr.

(Les exemplaires sur papier teinté sont tous épuisés.)

EN PRÉPARATION :

P.-A. Renoir, avec un grand nombre de reproductions.

759.4
C33v

AMBROISE VOLLARD

PAUL CÉZANNE

HUIT PHOTOTYPIES D'APRÈS CÉZANNE

LETTRES
DE MM. JACQUES FLACH, DE L'INSTITUT
ET ANDRÉ SUARÈS.

ÉDITIONS GEORGES CRÈS & Cie
116, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS.
5, RÄMISTRASSE, ZURICH.

MCMXIX

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

100 exemplaires Vélin de Rives,
numérotés de 1 à 100.

Copyright by G. CRÈS & Cie, 1919.
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

SUR LE PRÉSENT LIVRE

M. Jacques Flach, de l'Institut. (Lettre à l'auteur.)

J'ai été charmé de lire votre livre consacré à Cézanne, tant il est vivant et attachant, tant il montre en amusante action les impressions produites sur le public effaré par cet impressionniste malgré lui, tant surtout il fournit d'éléments précieux pour voir clair dans son cas psychologique.

C'est à ce titre que Cézanne m'intéresse, bien plus qu'il ne m'attire comme peintre.

Une longue familiarité avec l'histoire, la théorie, et la technique même de l'art, non seulement en Europe mais en Extrême-Orient, le plaisir que j'ai pris à réunir quelques belles œuvres depuis la fin du quinzième siècle, ma disposition à admettre toutes les audaces en peinture, pourvu qu'elles soient spontanées, et d'une sincérité absolue, font que le problème de psychologie esthétique que ce peintre soulève a un attrait particulier pour moi. Grâce à votre publication, j'en mesure plus exactement le fort et le faible, tout en regrettant de ne pouvoir juger directement de la couleur, n'ayant guère vu que des reproductions en noir et quelques tableaux au hasard des expositions.

Le souvenir qui me reste de ceci est que Cézanne était un luministe *beaucoup plus qu'un coloriste.*

Pour moi, les artistes se classent d'une part d'après l'intensité de la vision du

beau, d'autre part, d'après la perfection des moyens d'ordre physique ou d'ordre intellectuel à l'aide desquels ils la traduisent. Or, c'est par ce dernier côté que Cézanne, manifestement, a péché. Il m'apparaît, à travers votre livre, comme une nature tout d'une pièce, pas simple du tout, mais simpliste *jusqu'à la brutalité, esclave de ses sensations, avec un effort violent et tenace pour les dominer, s'en rendre maître (c'est ce qu'il appelle* réaliser*), arrivant ainsi à tout sacrifier machinalement, harmonie des formes, des valeurs et des tons, au point* supra-sensible *du tableau. Cela revient à une espèce de myopie cérébrale, en rapport peut-être — ce que j'ignore — avec une myopie physique. Tandis, en effet, que le myope qui se rapproche de la toile ou se sert de lunettes perçoit une grande minutie et netteté de détails, celui qui ne recourt pas à ces moyens est impressionné par une colora-*

tion plus vive des points lumineux, une formation de masses flottantes ou floues et un renforcement des ombres. Je m'en rends d'autant mieux compte que je le sais par expérience, étant myope d'un œil et presbyte de l'autre. Se complaire dans cette espèce de myopie fut la grande faiblesse de Cézanne, mais elle a eu sa contre-partie dans les prodigieux efforts qu'elle a provoqués chez lui, puisque ces efforts ont mis en d'autant plus puissants reliefs le sentiment d'art sous la poussée duquel ils ont été accomplis.

André Suarès. (Lettre à l'auteur.)

On voit vivre Cézanne dans votre livre. On l'entend rire, penser tout haut, s'attendrir et se fâcher. Il est bien l'homme de son art ; il a autant de conscience que d'instinct. Son œil est ingénu, sa volonté admirable. Il est aussi religieux que le frère Angélique, si vivre pour son idéal est la vraie religion. Non moins grand artiste que bonhomme, c'est un saint. Sans plaider pour lui, vous lui faites rendre toute justice, en nous montrant ceux qui la lui ont refusée.

Cézanne est un miracle, comme tout ce qui compte dans la poésie et dans l'art. L'individu seul a du prix. Cézanne a hor-

reur de l'école et du métier appris. Il faut aller à l'école pour en sortir. Il faut avoir du métier pour s'en servir, et non pour y être asservi. Vous avez dessiné cet homme vénérable dans sa candeur et dans la magnifique science qu'il s'est peu à peu tirée de la moelle et du sang. Voilà comment on finit par être soi-même : il faut d'ailleurs commencer par là, pour finir une bonne fin.

Bienheureuse maladresse de Cézanne! Heureux péché qui a sauvé la peinture! On l'a traité de fou et de malade. N'est pas fou qui veut ; et même n'est pas incomplet qui feint de l'être. Il y a des gens qui font les fous et qui ne perdront jamais la tête, même si on les enferme ; le bon sens de tout le monde est leur lot, même au cabanon. Il en est d'autres qui voudraient faire croire qu'ils côtoient des abîmes ; mais ils ne sont pas capables de tomber ; s'ils tombaient, ce serait tout au plus de

leur haut, cinq ou six pieds à peine. Et leur chute sera rembourrée dans un fauteuil académique.

Soyez tranquille, cher Monsieur Vollard : l'individu aura toujours le dernier mot. Et vous l'aurez avec Cézanne ; on ne vous séparera plus de lui. Quel plus bel éloge ?

La Gazette de Lausanne, 5 juin 1917.

« Alexandre le Grand célébrait le bonheur d'Achille qui avait trouvé un chantre égal à ses exploits ; mais je ne sais si la postérité enviera au peintre Paul Cézanne le bonheur d'avoir été raconté et loué par M. Ambroise Vollard. »

M. Pierre Mille, *le Temps*, 22 juin 1915.

... « Cette candeur qui fait de Cézanne, toutes choses qu'on lui puisse opposer, un

être qu'on aimerait, comme on aimerait une femme. »

M. Camille Mauclair (voir *l'Art Décoratif*, janvier 1914, Fernand Roches).

« La grossièreté du plat Cézanne... »

M. Guillaume Apollinaire, *Paris-Journal*, 30 juin 1914.

... « On placera cet ouvrage dans les bibliothèques à côté des Conversations de Gœthe avec Eckermann.

« Les peintres à venir écouteront avec attention la voix du maître d'Aix... »

Journal de Genève, 21 avril 1917.

« En ces pages, certains traits feraient prendre Cézanne pour un naïf, un déséquilibré, un impuissant. »

M. J.-H. Rosny, aîné (de l'Académie Goncourt). — *Lettre à l'Auteur.*

« Vous avez reçu le don de l'observation et de la finesse ; votre héros (1), si j'ose dire, est très vivant et aussi Émile Zola dans le chapitre que vous lui consacrez. »

(1) Cézanne.

M. Frantz Jourdain. — *Lettre au Bonnet Rouge*. A propos de « Cézanne et Zola », chapitre X.

« Que M. Vollard présente l'auteur de *Mes Haines* comme un doux gâteux débitant toutes les âneries possibles sur la peinture, cela n'a aucune importance. Si un roquet lève la patte sur Notre-Dame, Notre-Dame n'en est pas salie, non. Ce qui me peine, c'est de voir *le Bonnet Rouge* accepter de pareilles bourdes et les présenter à ses lecteurs. »

M. Joséphin Péladan, *Revue hebdomadaire*, 26 mai 1917.

... « Pour comprendre l'état de la peinture contemporaine, il n'y a pas mieux que le livre de M. Vollard sur Cézanne.

« Le texte dériderait le plus morose ; le monde des réalistes et des impressionnistes se trouve noté dans son débraillé. Les Annales du café Guerbois et de la « Nouvelle Athènes » forment un chapitre édifiant de l'École française. Les beaux jugements que les compagnons du Bock portaient les uns

sur les autres dans la langue du *Père Duchesne!* »

M. Émile Bernard, *le Mercure de France*, 1er juin 1915.

« De toute cette grossièreté rabelaisienne, de toute cette violence, de tout cet absolu sort surtout une leçon singulièrement impressionnante : celle d'un stoïcisme unique et voulu. Cézanne tourne résolument le dos aux décadences, soient-elles picturales, soient-elles mondaines; il est un moine enfermé dans le cloître de la peinture ; il ne vit, il ne pense, il ne soupire que par elle et pour elle.

« Être tout entier à l'art, renoncer à tout le reste, tel fut le prodigieux exemple qu'il nous donna. Haine des calculs auxquels force la vie, haine du sens pratique, haine des préjugés, haine des places, haine de tout le convenu des sociétés amoindries où dominent l'opinion et l'honneur des postes, l'argent et le vernis bourgeois, Paul Cézanne incarne tout cela. En un mot, il est l'Artiste, avec son franc parler, son absolutisme, son panache et son mépris. C'est le type définitif

de l'indépendant et du chercheur d'absolu. On ne l'a pas compris parce qu'il ne faisait aucune démarche pour se faire comprendre, qu'il se plaisait même à être incompris. Le mot de Cambronne était le sien vis-à-vis de l'Ennemi, et l'Ennemi c'était, à notre époque servile, presque tout le genre humain.

« Que l'on ne se méprenne donc pas sur le livre que M. Vollard vient de publier. Il montre le stoïque Cézanne, le méprisant moine de la peinture, crachant sur son siècle et condamnant d'un mot comme d'une œuvre la lâcheté décadente de ceux qui ont perdu dans la mollesse le sens simple et fort des choses. »

LES PREMIÈRES IMPRESSIONS

PAUL CÉZANNE

I

LES PREMIÈRES IMPRESSIONS

(1839-1861)

Jadis, une famille de pauvres gens, originaires de *Cesena*, quitta l'Italie pour chercher fortune en France. En arrivant dans leur nouvelle patrie, les *Cézanne*, — car ils avaient pris le nom de leur ville natale, — s'établirent non loin de la frontière qu'ils venaient de traverser, dans l'agreste cité alpine de Briançon ; mais le sort ne cessant de leur être contraire, quelques-uns d'entre eux allèrent tenter la chance dans une autre région. C'est ainsi que, vers la fin du dix-huitième siècle, celui qui devait être le

père du peintre, Louis-Auguste Cézanne, naissait dans un petit village du Var. Ses parents étaient d'humbles artisans profondément attachés à leurs croyances religieuses, et très respectueux des anciennes traditions. Ils eurent de nombreux enfants, dont le père de notre Cézanne resta l'unique survivant. De sa pénible enfance, M. Louis-Auguste Cézanne devait conserver, toute sa vie, le souvenir et aussi l'épouvante : si bien que, lorsqu'un jour, à force de travail et d'économies, le petit apprenti chapelier fut à son tour devenu patron, l'on peut aisément s'expliquer son amour mêlé de respect pour l'argent durement gagné, et sa profonde aversion pour les métiers hasardeux, — au premier rang desquels il devait mettre le métier de peintre.

Paul Cézanne vint au monde à Aix-en-Provence, le 19 janvier 1839. Son père n'était pas encore près de devenir manieur d'argent, — un métier noble, — l'ambition de toute sa vie ; mais les affaires de la chapellerie Cézanne marchaient très bien, et M. Cézanne

n'en était que plus désireux de voir son fils installé, un jour, dans une de ces bonnes professions, amplement lucratives, qui font honneur à une famille. Malheureusement, un penchant irrésistible pour la peinture, qui devait faire le désespoir des siens, s'éveilla, de très bonne heure, chez Paul Cézanne, et, par un curieux hasard, sa première boîte de couleurs lui fut donnée par son père. Celui-ci l'avait trouvée dans un lot de vieilles caisses achetées, à bon compte, à des marchands forains ; car M. Cézanne étendait le cercle de ses affaires à tout ce qui pouvait se revendre avec un honnête bénéfice. Le père et la mère étaient heureux de voir leur Paul prendre tant de goût à ses crayons et à ses couleurs ; amusement tranquille, qui venait, fort à propos, interrompre les bruyants éclats d'un caractère étrangement passionné et mobile, mêlé d'impressionnabilité presque féminine et de sauvagerie. Une seule personne faisait de l'enfant ce qu'elle voulait : sa sœur Marie, de deux ans plus jeune que lui, avec laquelle il allait, chaque jour, le frère tenant la sœur par la main, à une école enfantine,

où étaient réunis, sur les mêmes bancs, garçons et filles.

A dix ans, Paul Cézanne entre au pensionnat Saint-Joseph, pieuse institution, où il apprit les premiers éléments de dessin, d'un moine espagnol. Trois ans plus tard, le jeune écolier suivait, en qualité d'externe, les cours du Collège Bourbon, aujourd'hui le Lycée d'Aix. C'est là qu'il rencontra Zola, qui était dans une classe moins avancée que lui. Ils se lièrent aussitôt ; un autre Aixois, Baptistin Baille, partagea leur intimité.

Cézanne était loin d'être un enfant prodige ; il apprenait même moins facilement que la plupart des enfants de son âge ; mais, en dépit de sa nature violente et sensible à l'excès, il apportait la même conscience dans toutes les parties de ses études, qu'il s'agît des classiques, qu'il affectionnait particulièrement, ou des sciences, auxquelles son esprit se montrait décidément rebelle, à l'exception de la chimie, dont il s'amusait à répéter les expériences sous le toit paternel, au grand émoi de toute la maison.

Aux heures de récréation, Cézanne, Zola et Baille ne se quittaient pas. Pendant les vacances, ils couraient ensemble les champs et les bois ; leurs promenades préférées étaient les collines de Saint-Marc, les collines de la Sainte-Baume, et les barrages du Tholonet, bassins artificiels construits par le père de Zola dans un site dont la sauvage grandeur n'avait pas de plus enthousiastes admirateurs que les trois jeunes amis. Les bruyantes baignades étaient encore une de leurs distractions favorites. Plus tard, à ces divertissements s'ajoutèrent des plaisirs d'un genre nouveau. Zola lisait à haute voix et commentait Musset, Hugo, Lamartine ; Baille dissertait et philosophait ; Cézanne, plein des noms des grands coloristes, Véronèse, Rubens, Rembrandt, formulait des théories d'art. Le poète préféré de Zola était Musset ; c'était lui que le jeune collégien prenait comme modèle de ses balbutiements poétiques. Gagné par la contagion, Cézanne se mettait aussi à versifier. Ses poésies ont malheureusement disparu sans laisser de traces ; mais tout porte à croire qu'elles ne différaient guère des vers suivants, griffonnés par le

peintre, beaucoup plus tard, au dos d'une esquisse de l'*Apothéose de Delacroix :*

Voici la jeune femme aux fesses rebondies !
Comme elle étale bien au milieu des prairies
Son corps souple, splendide épanouissement !
La couleuvre n'a pas de souplesse plus grande,
Et le soleil qui luit darde complaisamment
Quelques rayons dorés sur cette belle viande.

Cézanne n'était pas seulement poète : il put aussi se croire musicien. Un camarade, du nom de Marguery, eut un jour l'idée de créer une fanfare au collège d'Aix. Cézanne, Baille et Zola s'y enrôlèrent aussitôt. Au retour de la promenade scolaire, la fanfare défilait triomphalement à travers la ville, et l'on pouvait voir Cézanne s'époumonnant dans un cornet à pistons, cependant que Zola faisait sa partie de clarinette. Ce dernier avait même acquis une telle virtuosité, qu'il avait obtenu la faveur de jouer derrière le dais, les jours de procession.

En dehors des heures de classe, Cézanne suivait les cours de dessin et de peinture qui se donnaient au Musée Municipal, et,

déjà, il étonnait ses camarades par l'audace imprévue de ses interprétations. Son rêve d'art commençait à prendre corps, et sa mère, à qui il confiait ses projets et ses espérances, n'était point sans l'encourager.

Élisabeth Aubert, la mère de Cézanne, née à Aix d'une famille qui avait de lointaines origines créoles, était vive et romanesque, avec un esprit primesautier mais en même temps d'une humeur inquiète, ombrageuse, emportée. C'est d'elle que « Paul » tenait son imagination et sa vision de la vie. Aussi, heureuse de se retrouver dans son fils, le soutenait-elle contre le père, qui voyait non sans inquiétude se développer les « tendances artistiques » de son enfant, en dépit d'un argument que Mme Cézanne avait puisé dans son cœur de mère, et qu'elle jugeait sans réplique :

« Eh ! quoi ! Il s'appelle Paul, comme Véronèse et Rubens ! »

A l'âge de dix-neuf ans, un deuxième prix de dessin, remporté par le jeune Paul à l'école des Beaux-Arts d'Aix, augmente encore les appréhensions du père qui, peiné et en même temps étonné de voir que le fils

d'un financier (car M. Cézanne avait réalisé depuis quelques années son rêve de devenir banquier) pût prendre plaisir à de telles billevesées, ne cessera plus de lui répéter : « Enfant, enfant, songe à l'avenir ! On meurt avec du génie, et l'on mange avec de l'argent (1). »

Pourtant, la situation n'était pas désespérée. Paul Cézanne avait poursuivi le cours de ses études classiques, malgré sa grande passion pour la peinture, et avait réussi à se faire recevoir bachelier ès-lettres, la même année qu'il obtenait son second prix de dessin. (Celui qui avait remporté le premier prix et qui allait devenir, plus tard, un estimable peintre local, ne devait jamais pardonner à Cézanne d'avoir pris dans le monde la place qu'il jugeait lui revenir de droit, à lui-même, de par son premier prix). De plus, malgré sa nature violente, Paul Cézanne était tout le contraire du révolté, montrant même une grande timidité devant l'auteur

(1) Paroles de M. Cézanne père répétées à Paul Cézanne par Zola dans une lettre qui fait aujourd'hui partie de la Correspondance d'Émile Zola, *Lettres de jeunesse*, Fasquelle, 1907. Tous les passages de lettres de Zola cités au cours de ce livre seront également empruntés à ce recueil.

de ses jours. Il ne souffrait que plus de cette hostilité qu'il sentait autour de lui, et il se serait laissé aller au découragement, — Zola ayant été rappelé auprès de sa mère, alors veuve et fixée à Paris, — s'il n'avait conservé à Aix son ami Baptistin Baille, qui, tout en étudiant avec ardeur l'algèbre, continuait à discuter passionnément poésie et peinture.

Zola, de son côté, était très malheureux à Paris, ses condisciples du lycée Saint-Louis le dédaignant à cause de son manque de fortune et de ses façons provinciales. Il ne laissa donc pas échapper l'occasion d'aller passer ses vacances à Aix, pendant l'été de 1858. Alors se renouvellent les bonnes promenades du Tholonet et de Roquefavour. Cézanne, obligé de se cacher de son père dès qu'il s'agit de peinture, est heureux de montrer ses ébauches à son ami. Zola expose ses plans, lit ses premiers essais ; Baille lui donne la réplique. Enfin l'on se grise tellement de littérature, qu'au terme des vacances l'ami Baille, craignant d'être repoussé par ses camarades s'ils le voient incapable « d'exprimer l'art au dehors, soit par la peinture,

soit par la poésie », ne parlera de rien moins que de lâcher l'algèbre pour se consacrer à la rime.

Cézanne avait de plus graves sujets de préoccupations. Son père se refusait à croire à une vocation sérieuse ; il n'admettait pas non plus que le métier de peintre pût nourrir son homme. « Paul » dut céder cette fois encore. Il prit ses inscriptions à la Faculté de Droit d'Aix (1858-1859), et passa même sans difficulté le premier examen, malgré un tel dégoût que, pour trouver un peu d'intérêt à cette besogne, il s'était mis en tête de mettre les codes en vers français.

Zola revient à Aix, durant l'été de 1859, pour un séjour de quatre mois ; les promenades recommencent, les confidences vont leur train, les projets d'avenir se précisent.

Les vacances terminées, Cézanne retourne à ses livres de droit, avec moins d'empressement que jamais, et Zola regagne Paris. Cependant Cézanne projetait de l'y rejoindre ; mais son professeur de peinture, un sieur Gilbert, ne voyait pas sans regrets un élève lui « échapper » ; M. Cézanne trouva là une aide inattendue pour retenir son enfant. Aussi

bien, l'éventualité d'un départ pour la capitale l'inquiétait à plus d'un titre ; il craignait, à la fois, l'influence de Zola sur son fils et les mille dangers de Paris. Pour y avoir vécu quelques années de sa jeunesse, il en avait gardé le souvenir d'une ville où les faiseurs et les aigrefins abondent et occupent une place trop avantageuse. Zola ne fut pas le moins déçu. Il avait établi d'avance le budget de son ami sur le pied des cent vingt-cinq francs mensuels que, d'après ses prévisions, n'aurait pas dépassés la générosité paternelle :

« Une chambre de vingt francs par mois ; un déjeuner de dix-huit sous et un dîner de vingt-deux sous, ce qui fait deux francs par jour ou soixante francs par mois ; en ajoutant les vingt francs de la chambre, soit quatre-vingts francs par mois. Tu as ensuite ton atelier à payer ; celui de Suisse, un des moins chers, est, je crois, de dix francs ; de plus, je mets dix francs de toile, pinceaux, couleurs, cela fait cent francs. Il te restera donc vingt-cinq francs pour ton blanchissage, la lumière, les mille petits besoins qui se présentent, ton tabac, les menus plaisirs. Mais il y a les res-

sources accessoires que l'on peut se créer par soi-même ! Les études faites dans les ateliers, surtout les copies prises au Louvre, se vendent très bien... Le tout est de trouver un marchand, ce qui n'est qu'une question de recherches. »

Cézanne reprit tristement ses études de droit. Quant à Zola, il ne se contentait plus, dans ses lettres, de lui prodiguer des encouragements ; il osait aborder les plus hauts problèmes de l'art.

« Nous parlons souvent poésie dans nos lettres, mais les mots sculpture et peinture ne s'y montrent que rarement, pour ne pas dire jamais. C'est un grave oubli, presque un crime... »

Zola avait déjà entretenu Cézanne de Greuze, — « Greuze a toujours été mon favori ». — Il lui avait confié le trouble dans lequel le jetait une gravure de Greuze représentant « une jeune paysanne, grande et de rare beauté de formes », et dont il ne savait trop ce qu'il devait le plus admirer, « ou de sa figure mutine ou de ses bras magnifiques ».

Aujourd'hui, il parlera d'Ary Scheffer, « ce

peintre de types purs, aériens, presque diaphanes » ; et profitera de l'occasion pour apprendre à Cézanne que la « poésie est une grande chose, et que hors la poésie il n'y a pas de salut ».

Zola terminait sa lettre en recommandant à Cézanne « de travailler le dessin fort et ferme — *unguibus et rostro* — pour ne pas être un réaliste, pour devenir un Jean Goujon, un Ary Scheffer ». On peut se demander ce que Cézanne a dû penser de l'accouplement de ces deux noms, quand il fut à même de faire la comparaison entre Jean Goujon et Ary Scheffer.

Mais, après avoir mis Cézanne en garde contre le réalisme, Zola lui indique un autre écueil, des plus redoutables, la « peinture de commerce », dans lequel est tombé un de leurs anciens camarades, garçon à ne plus fréquenter jamais.

« Surtout, et c'est là le gouffre, n'admire pas un tableau parce qu'il a été vite fait ; en un mot, et pour conclusion, n'admire pas et n'imite pas un peintre de commerce ! »

Zola craint si fort pour son ami un tel entraînement qu'il revient sans cesse sur son

sujet favori, en s'excusant de heurter peut-être des idées arrêtées chez Cézanne ; mais « l'amitié seule dicte ses paroles », sans compter que son ignorance du métier de peintre lui donne une réelle supériorité sur Cézanne; car, sachant tout au plus, dans un tableau, « distinguer le blanc du noir », il ne sera pas tenté de s'occuper du « métier », tandis qu'il est à craindre que Cézanne, qui sait « combien il est difficile de placer des couleurs selon sa fantaisie », ne soit sollicité, malgré lui, à ne voir dans un tableau que des « couleurs broyées, placées sur une toile »; et à « chercher constamment par quel procédé mécanique l'effet a été obtenu... ». Voilà un grand danger! Mais, à la condition que l'on place l'idée avant tout, Zola concède qu'on descende à s'intéresser à « ces couleurs puantes, cette toile grossière »; en un mot, il veut bien qu'on fasse du « métier ».

« Loin de moi la pensée de mépriser la forme! Ce serait sottise; car, sans la forme, on peut être un grand peintre pour soi, mais non pour les autres. C'est par elle que le peintre est compris, apprécié. »

Cependant, M. Cézanne père était bien forcé de se convaincre de l'incapacité de son fils pour tout ce qui touchait aux opérations d'ordre « temporel ». Cédant aux instances pressantes du jeune homme et aux prières entremêlées de gémissements de sa femme, il finit par donner son consentement au départ de son Paul pour Paris, avec la secrète espérance que la peinture ne lui « réussirait » pas et qu'il reviendrait à la banque.

Donc, en 1861, Cézanne, escorté de son père et de sa sœur Marie, débarquait dans la capitale. Tous trois allaient se loger dans un hôtel de la rue Coquillière. Après quelques visites à de vieilles connaissances, le père et la fille rentrent à Aix, et « Paul » se trouve enfin livré à lui-même, pourvu d'un petit crédit sur la maison du banquier Le Hideux, le correspondant parisien de la banque Cézanne et Cabassol. Ce dernier nom était celui d'un caissier que M. Cézanne avait élevé au rang d'associé, en raison de sa vision pratique de la vie. C'est ainsi que Cabassol, au lieu de suivre les filles, consacrait à l'étude du crédit de ses concitoyens tout son temps de libre, qu'il passait au café Procope, lieu

de rendez-vous des gens d'affaires à Aix. Telle était la sûreté de son information, que lorsqu'un emprunteur se présentait au guichet de la banque, M. Cézanne, pour se renseigner sur sa solvabilité, se tournait vers le fidèle Cabassol : « Tu entends ce que demande Monsieur : « As-tu de l'argent en caisse ? »

A PARIS

II

A PARIS

(1861-1866)

Cézanne, à son arrivée à Paris, s'était précipité chez Zola : « J'ai vu Paul ! ! ! écrivait, à l'ami Baille, le futur auteur de *l'Œuvre*. J'ai vu Paul, comprends-tu cela, toi, comprends-tu toute la mélodie de ces trois mots ? » Les deux amis « s'embrassèrent furieusement ». Zola habitait alors la rue Saint-Victor, dans les environs du Panthéon. Pour se rapprocher de lui, Cézanne loue une chambre dans un hôtel meublé de la rue des Feuillantines. Dans le jour, Zola se rend aux Docks, où il avait un petit emploi, tandis que Cézanne fréquente l'académie

Suisse, quai des Orfèvres. Tous les soirs, les deux amis se retrouvent dans la chambre de Zola, où l'on s'entretient d'art et de littérature, comme naguère à Aix. Zola posa même pour un portrait ; mais cette étude ne « venait » point, et le jeune peintre, déjà prompt au découragement, ne tarda pas à détruire sa toile :

« Ton portrait, je viens de le crever ; j'ai voulu le retoucher ce matin, et comme il devenait de plus en plus mauvais, je l'ai anéanti... »

Cependant, il ne semble pas que cette vie en commun leur réussît aussi parfaitement qu'ils l'avaient espéré. Il est probable que leurs idées sur la peinture sont devenues trop différentes, et que « babiller tous les deux, comme autrefois, la pipe aux dents et le verre à la main », ne doit pas paraître à Cézanne la chose « tellement merveilleuse » qu'imaginait Zola. Dans une lettre datée de 1862, celui-ci ne dira-t-il pas à Cézanne : « Paris n'a rien valu pour notre amitié... N'importe, je te crois toujours mon ami. »

C'est à Aix que Cézanne recevra cette lettre. Fatigué de Paris, il a éprouvé le be-

soin de reprendre contact avec la terre natale. Une surprise l'y attend. Son père, qui croit moins que jamais à la peinture, ne veut plus entendre parler de Paris, et le reprend dans sa banque. « Hé ! mon bon Paul, à quoi cela t'avance-t-il, de peindre ? Comment peux-tu espérer faire mieux que ce que la nature a fait divinement bien ? Il faut que tu sois bien bêtasse ! »

Cédant, comme d'habitude, à la volonté paternelle, Cézanne s'efforce de s'intéresser à la comptabilité. Pour rompre la monotonie des travaux auxquels il est condamné, il couvre de dessins et de vers les marges du Grand-Livre. C'est ainsi qu'il y inscrit ce distique :

Cézanne, le banquier, ne voit pas sans frémir
Derrière son comptoir naître un peintre à venir.

D'autres fois, incapable de résister à son inspiration, il s'échappait des bureaux et courait au Jas de Bouffan (1) (le gîte du vent), où il peignait sur les murs du salon de vastes

(1) Très belle propriété que son père possédait aux environs d'Aix, et où lui-même se plut à travailler jusqu'au terme de sa vie.

compositions; tels, les quatre grands panneaux que, par farce d'écolier, il a signés : Ingres (1).

Et enfin arrive un jour où son père, ne pouvant plus, sans tyrannie, contrarier une vocation aussi marquée, lui permet de reprendre le chemin de Paris.

Cézanne, à qui la séparation avait fait oublier les malentendus ou froissements de naguère, est tout heureux de retrouver son cher Zola; il se loge boulevard Saint-Michel, en face l'école des Mines, fréquente de nouveau l'atelier Suisse, et se lie avec Pissarro, Guillaumin et Oller, par lequel il fait la connaissance de Guillemet.

Les rapports avec sa famille sont toujours très affectueux, mais non sans tiraillements, à cause de cette « maudite » peinture. Aussi Cézanne, impatient de donner la mesure de son talent, se présente-t-il à l'examen d'admission de l'École des Beaux-Arts. Il ne réussit pas. Un des examinateurs, M. Mottez, devait donner la raison de son insuccès :

(1) Il existe dans cette même pièce d'autres compositions également peintes sur les murs. Comme la place était mesurée, Cézanne peignait ses sujets les uns sur les autres.

« Cézanne a un tempérament de coloriste ; par malheur, il peint avec excès. » Après cet échec, le candidat malheureux ne voyant pas sans appréhension s'approcher l'heure de son retour à Aix pour les vacances ; son ami Guillemet l'accompagne, pour plaider sa cause auprès de son père. Mais celui-ci en a pris son parti ; jamais plus il ne tentera de détourner son fils de la voie où il s'est engagé avec une si belle obstination.

De retour à Paris, après quelques mois passés à Aix, Cézanne prend un atelier rue Beautreillis, près de la Bastille. Il y peint, notamment, plusieurs importantes natures mortes, entre autres *Un pain et des œufs*, ainsi qu'une grande esquisse de *Femmes au bain*, sous l'inspiration de Rubens (le tableau des *Baigneuses* du Claude Lantier de Zola).

Un vieux peintre, qui a connu Cézanne à cette époque, me disait de lui : « Oui, je me le rappelle bien ! Il portait un gilet rouge, et avait toujours dans la poche de quoi payer à dîner à un camarade. »

C'était l'habitude de Cézanne, quand il avait de l'argent en poche, de le dépenser avant d'aller se coucher. « Pardieu, disait-il à Zola

qui le trouvait prodigue, si je mourais cette nuit, voudrais-tu que mes parents héritent? » En même temps que prodigue, il était terriblement bohème. Ses amis ne racontaient-ils pas qu'il lui arrivait, au cours de ses promenades, de s'étendre sur les bancs disposés dans des terrains vagues, autour du jardin du Luxembourg, et, par crainte que les rôdeurs ne lui dérobassent ses souliers pendant son sommeil, de s'en servir comme d'oreiller? Toutes ces histoires faisaient le désespoir de Zola, qui était pour le confort bourgeois, et avait un jour de réception, avec thé et petits gâteaux. Outre ses visiteurs assidus, Cézanne et Baille, — lequel poursuivait maintenant à Paris le cours de ses études scientifiques, — il y venait aussi Antony Valabrègue, un jeune poète aixois; Marion, autre compatriote, dont l'ambition était d'être peintre, mais qui devait finir dans la peau d'un professeur de sciences; Guillemet et Marius Roux, un très élégant jeune homme, si propre, si tiré à quatre épingles que Zola disait de lui, avec une admiration un peu ironique : « Ce Roux, ce n'est pas chez lui qu'on verrait jamais la marque du genou au pantalon! »

Il est facile de se représenter quel était, à cette époque, l'état d'esprit de Zola, de Baille et de Cézanne. Le premier se montrait clairvoyant et pondéré ; le second rêvait de se faire une bonne « position » ; Cézanne était « le plus frissonnant et le plus tourmenté des trois (1) ».

De ses premières promenades à travers le musée du Louvre, le jeune peintre ressentait une impression très confuse, une vision abasourdissante de lumière et de couleur. Suivant ses propres expressions, le spectacle qui s'offrait à ses yeux lui apparaissait comme une « bouillie » lumineuse et colorée. Rubens, surtout, « l'épatait ». Sous son influence, il composait de grandes scènes d'un coloris fougueux. Zola, qui avait mis son ami en garde contre le réalisme, trouve, à présent, qu'il va trop loin dans l'exaltation romantique. Sur quoi Cézanne, par manière de détente, se mettait à brosser des pochades drolatiques et pseudo-réalistes, comme *la Femme à la Puce*. Ce tableau a disparu, de même qu'un

(1) *Émile Zola, Notes d'un ami*, par Paul Alexis. Charpentier, 1882, p. 59.

autre du même temps représentant un homme nu, couché sur un lit de sangle. Le modèle qui avait posé pour cette académie était un brave homme de vidangeur dont la femme tenait une petite crémerie, où elle servait un bouillon de bœuf très apprécié de sa clientèle de jeunes rapins. Cézanne, qui avait inspiré confiance au vidangeur, lui demanda un jour de poser. L'autre parla de son « turbin ». — « Mais c'est la nuit que tu travailles ; le jour, tu ne fais rien ! » Le vidangeur allégua que, le jour, il se reposait. « Eh bien, je te ferai au lit ! » Le bonhomme s'était d'abord mis sous les draps, coiffé d'un beau bonnet de coton, pour faire honneur au peintre ; mais, comme ce n'était pas la peine de faire des manières « entre amis », il enleva d'abord le bonnet, puis rejeta les draps, et finalement posa tout nu ; sa femme figurait dans le tableau, avec un bol de vin chaud qu'elle offrait à son mari.

L'opinion courante de la critique officielle sur les travaux de Cézanne était qu'il faisait sa peinture en visant une toile blanche avec un pistolet chargé jusqu'à la gueule de couleurs variées : aussi appelait-on communé-

ment sa manière la « peinture au pistolet ». A la vérité, nul plus que Cézanne n'avait le souci de montrer au public qu'il y avait dans ses œuvres autre chose que l'effet du hasard : mais s'il savait faire des tableaux, sa science ne s'étendait pas jusqu'à les expliquer, ni même à les pourvoir de titres appropriés. Pour l'étude du *Vidangeur*, son ami Guillemet vint à son secours en trouvant ce titre : *Un après-midi à Naples*, ou *le Grog au vin*. Les autres études de Cézanne sur le même thème sont très postérieures à ce tableau, qui datait de 1863.

Cette même année, Cézanne fit la connaissance de Renoir. Celui-ci vit un jour entrer dans son atelier un de ses amis, Bazille, avec deux inconnus qu'il présenta à Renoir : « Je vous amène deux fameuses recrues. » C'étaient Cézanne et Pissarro. Cézanne connut aussi, vers la même époque, Manet, à qui il fut présenté, en même temps que Zola, par Guillemet. Il fut tout de suite pris par la force de réalisation de Manet. « Il crache le ton ! » s'exclamait-il ; seulement, à la réflexion, il ajoutait : « Oui, mais il manque d'harmonie, et aussi de tempérament. » C'était d'ailleurs

bien simple. Cézanne avait divisé la peinture en deux genres : la peinture « bien couillarde », celle qu'il rêvait de « réaliser », et la peinture qui n'était pas « couillarde », celle des « ôttres ». De cette seconde catégorie était notamment Corot, dont Guillemet lui parlait sans cesse ; à quoi Cézanne répondit un jour : « Ton Corrot, tu ne trouves pas qu'il manque un peu de temmpérammennte ? » Il ajouta : « Je suis en train de peindre le portrait de Valabrègue ; le point lumineux sur le nez, c'est le vermillon pur ! »

Mais, si l'on ne peut parler que par ouï-dire de *la Femme à la Puce*, de l'*Après-midi à Naples* et des *Baigneuses*, il existe, de sa jeunesse, d'autres toiles du plus grand intérêt : le *Jugement de Pâris* (1860), un portrait du peintre par lui-même (1864), le *Portrait de Valabrègue* (1865), le *Portrait du Nègre Scipion*, exécuté à l'atelier Suisse (1865), le *Portrait de Marion* (1865), *Le pain et les œufs* dont il a déjà été parlé (1865), etc., etc.

CÉZANNE ASPIRE AU SALON DE BOUGUEREAU

III

CÉZANNE ASPIRE AU SALON DE BOUGUEREAU

(1866-1895)

En 1866, Cézanne résolut d'affronter le Salon officiel. Il porta son choix sur l'*Après-midi à Naples* et *la Femme à la Puce*, qui, à son avis, pouvaient être compris de tous les « bourgeois » du jury. Cézanne, sans le sou ce jour-là, était hors d'état de payer les services d'un commissionnaire. Prenant bravement son parti, il chargea les toiles sur une petite voiture et, aidé d'amis complaisants qui poussaient, il s'achemina vers le Palais de l'Industrie. Son arrivée au Salon fit sensation : entouré par les jeunes peintres, il fut porté en triomphe.

Est-il besoin de dire que le jury ne parta-

gea pas cet enthousiasme ? Les deux tableaux furent refusés. Sur quoi Cézanne d'adresser une protestation à M. de Nieuwerkerke, le surintendant des Beaux-Arts. Cette protestation étant restée sans réponse, le peintre revint à la charge par la lettre suivante (1) :

19 avril 1866.

Monsieur,

J'ai eu dernièrement l'honneur de vous écrire au sujet de deux toiles que le Jury vient de me refuser.

Puisque vous ne m'avez pas encore répondu, je crois devoir insister sur les motifs qui m'ont fait m'adresser à vous. D'ailleurs, comme vous avez certainement reçu ma lettre, je n'ai plus besoin de répéter ici les arguments que j'ai pensé devoir vous soumettre. Je me contente de vous dire de nouveau que je ne puis accepter le jugement illégitime de confrères auxquels je n'ai pas donné moi-même mission de m'apprécier.

Je vous écris donc pour appuyer sur ma demande. Je désire en appeler au public et être exposé quand même. Mon vœu ne me paraît avoir rien d'exorbitant, et si vous interrogiez tous les peintres qui se

(1) *Archives du Louvre*, X, 21, 1866.

trouvent dans ma position, ils vous répondraient tous qu'ils renient le Jury et qu'ils veulent participer d'une façon ou d'une autre à une exposition qui doit être forcément ouverte à tout travailleur sérieux.

Que le salon des refusés soit donc rétabli... Dussé-je m'y trouver seul, je souhaite ardemment que la foule sache au moins que je ne tiens pas plus à être confondu avec ces messieurs du jury qu'ils ne paraissent désirer être confondus avec moi.

Je compte, Monsieur, que vous voudrez bien ne pas garder le silence. Il me semble que toute lettre convenable mérite une réponse.

Veuillez agréer, je vous prie, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

PAUL CÉZANNE.

22, rue Beautreillis.

Cette fois on répondit : la note suivante fut écrite en marge de la lettre du peintre.

Ce qu'il demande est impossible. On a reconnu tout ce que l'exposition des refusés avait de peu convenable pour la dignité de l'art, et elle ne sera pas rétablie.

On voit que, dès le début, s'est manifestée

contre Cézanne cette hostilité des « officiels » que rien ne parviendra à désarmer. Mais il devait, peu après, avoir sa revanche. Zola avait été chargé de rendre compte, dans *l'Événement*, du Salon de 1866. Avec les notes détaillées que lui remettait Guillemet, il écrivit sur Meissonier, Signol, Cabanel, Robert Fleury, Olivier Merson, Dubufe, et bien d'autres, des articles dont le succès de scandale fut si grand que l'on dut arrêter la publication du *Salon* dans *l'Événement*. Cézanne ne se tenait pas de joie : « N... de D..., ne cessait-il de dire, comme il les arrange bien, tous ces merdeux ! »

De cette année 1866 datent aussi les réunions du café Guerbois, où se rencontraient Manet, Fantin, Guillemet, Zola, Cézanne, Renoir, Stevens, Duranty, Cladel, Burty, pour ne citer que ceux-là. Ce fut Guillemet qui conduisit Cézanne au Guerbois ; mais décidément Cézanne ne pouvait s'y plaire. « Tous ces gens-là sont des salauds ! disait-il à Guillemet. Ils sont aussi bien mis que des notaires ! » En manière de protestation, il posait au cynique. Manet lui demandant, un jour, ce qu'il préparait pour le Salon,

s'attira cette réponse : « Un pot de m..de. »

Dans les derniers mois de l'année 1866, Cézanne qui, après le Salon, était allé passer quelques jours sur les bords de la Seine, à Bennecourt, chez Zola, fit un voyage à Aix et exécuta, au Jas de Bouffan, le portrait de son père assis dans un fauteuil et lisant son journal. De la même époque date le portrait d'*Achille Emperaire ;* l'*Enlèvement* vient un peu après ; et enfin, en 1868, on peut citer le *Festin*, influencé directement de Rubens, et la *Léda au Cygne*, qu'il composa d'après une gravure. L'idée de cette dernière composition lui avait été suggérée par la célèbre toile de Courbet *la Femme au Perroquet*. En voyant ce tableau, Cézanne s'était écrié : « Moi, je ferai une *Femme au Cygne !* » Une autre femme nue, dans la même position, mais sans l'oiseau, et d'une forme moins archaïque, fut peinte, plus de dix ans après, en vue d'une illustration de *Nana*.

Je demandais un jour à Cézanne quelle existence ils avaient menée, Zola et lui, pendant la guerre. Il me répondit : « Écoutez un peu, monsieur Vollard ! Pendant la guerre, j'ai

beaucoup travaillé sur le motif à l'Estaque.

« Je n'ai d'ailleurs aucun événement extraordinaire à vous raconter sur les années 70-71. Je partageais mon temps entre le paysage et l'atelier. Mais s'il ne m'arriva pas d'aventures pendant ces époques troublées, il n'en fut pas de même pour mon ami Zola, qui eut toutes sortes d'avatars, notamment à son retour définitif de Bordeaux à Paris. Il m'avait promis de m'écrire dès son arrivée à Paris. Après quatre longs mois seulement, il put tenir sa promesse !

« C'est devant le refus du gouvernement de Bordeaux d'utiliser ses services, que Zola s'était décidé à regagner Paris. Le pauvre y était arrivé vers le milieu de mars 1871 ; quelques jours après, l'insurrection éclatait. Pendant deux mois, il n'en avait pas mené large : nuit et jour le canon, et, vers la fin, les obus sifflant au-dessus de sa tête, dans son jardin. Enfin, au mois de mai, menacé d'être arrêté comme otage, il avait pris la fuite, à l'aide d'un passeport prussien, et était allé se terrer à Bonnières... Zola est très fort ! Quand il se retrouva tranquillement aux Batignolles, après la Commune, toutes ces choses terribles

auxquelles il avait été mêlé n'eurent plus, à ses yeux, que l'importance d'un mauvais songe.

« Lorsque je vois, m'écrivait-il, que mon « pavillon n'a pas bougé, que mon jardin est « resté le même, que pas un meuble, pas une « plante n'a souffert, je puis croire que les « deux sièges sont des histoires de croque-« mitaine inventées pour effrayer les petits « enfants. »

« Je regrette, monsieur Vollard, de n'avoir pas conservé cette lettre. Je vous aurais montré un passage où Zola se désolait de ce que tous les imbéciles ne fussent pas morts !

« Mon pauvre Zola ! Il en aurait été bien en peine, lui le premier, si tous les imbéciles étaient morts. Figurez-vous que je lui ai justement rappelé cette phrase de sa lettre, histoire de rire, un des derniers soirs que je l'ai vu ! Il me disait qu'il venait de dîner chez un gros personnage auquel il avait été présenté par M. Frantz Jourdain. « Tout de « même, ne pus-je m'empêcher de lui dire, « si tous les imbéciles avaient disparu, tu « serais forcé de manger tes restes de daube « chez toi, en tête-à-tête avec ta bourgeoise ! »

Eh bien, croiriez-vous que mon vieil ami n'a pas eu l'air content ?

« Dites, monsieur Vollard, si l'on ne peut pas plaisanter un peu quand on a usé ensemble ses fonds de culotte sur les mêmes bancs d'école ! »

Cézanne reprit : « Zola terminait sa lettre en me pressant de rentrer, moi aussi. « Un « nouveau Paris est en train de naître, m'ex- « pliquait-il, c'est notre règne qui arrive ! » Notre règne qui arrive ! Je trouvais que Zola exagérait un peu, pour ce qui me concernait du moins. Mais, tout de même, cela me disait de retourner à Paris. Il y avait trop longtemps que je n'avais pas vu le Louvre ! Seulement, comprenez, monsieur Vollard, j'avais en ce moment un paysage qui ne venait pas bien. Aussi restai-je à Aix quelque temps encore, à étudier sur le motif. »

Peu après son retour à Paris (1872), Cézanne rencontra le docteur Gachet, un fervent de la peinture nouvelle. Les tendances révolutionnaires que l'excellent homme crut flairer dans l'art de Cézanne le ravirent, et il engagea vivement le peintre à venir travailler

à Auvers, où lui-même exerçait. Mis en confiance, il confessa à Cézanne qu'il avait essayé lui aussi de peindre, du jour où il lui avait été donné de voir la peinture claire. Enchanté de découvrir tant d'amabilité chez quelqu'un « de la partie », Cézanne suivit son « confrère » à Auvers, où il devait rester deux années. En vain ses parents allaient-ils multiplier les efforts pour le faire revenir auprès d'eux. Le jeune peintre restait sourd à leurs appels, — pour une foule de motifs dont quelques-uns sont expliqués dans ce fragment d'une de ses lettres :

« C'est que, quand je suis à Aix, je ne suis « pas libre ; que lorsque je désire retourner « à Paris, c'est une lutte à soutenir, et, quoi- « que votre opposition ne soit pas très ab- « solue, je suis très affecté de la résistance « que j'éprouve de votre part. Je désirerais « vivement que ma liberté d'action ne soit « pas entravée, et je n'en aurais que plus de « joie à hâter mon retour parmi vous ; car « j'aurais grand plaisir à travailler dans le « Midi, dont les aspects offrent tant de res- « sources, et j'y pourrais faire les études que « je désire poursuivre... »

Pissarro, qui travaillait aussi à Auvers, engageait Cézanne à ne pas se laisser influencer par les maîtres. Sous l'impulsion des conseils de son ami, mais non sans se faire violence, Cézanne résolut, en effet, de dominer son esprit romantique ; et c'est alors que commença proprement, chez lui, la lutte entre deux tendances opposées (1).

Après la guerre, le café Guerbois avait été délaissé. Les anciens habitués de l'endroit se réunissaient à la *Nouvelle Athènes*. Cézanne me parlait un jour de Forain, qu'il y avait aperçu, un Forain tout jeune. — « Le bougre, il savait déjà indiquer le pli d'un vêtement ! »

A la *Nouvelle Athènes* comme au Guerbois, la personnalité dominante était Manet. En 1870, Fantin-Latour, dans un tableau célèbre, avait réuni quelques-uns des habitués du café Guerbois autour de Manet assis à son

(1) Je n'ai pas parlé des toiles exécutées de 1869 à 1873 On peut citer : *La Tentation de Saint Antoine*, 1870 ; *Scène de plein air*, où le peintre se représente dans l'homme étendu par terre, 1870 ; *La Promenade*, 1871 ; *Les Toits Rouges*, 1869 ; *La Moderne Olympia*, 1872 ; *L'homme au chapeau de paille*, 1872 ; *La Maison du Pendu*, 1873 ; *La Chaumière dans les arbres*, 1873, et *La Tentation de Saint Antoine*, 1873.

chevalet. Manet, dans ce tableau, donnait l'impression d'un maître autour duquel se pressaient des disciples. Seul, Cézanne continuait à montrer de la méfiance devant l'extraordinaire facilité de l'auteur de l'*Olympia*. « Une belle tache, pourtant ! » disait-il, en parlant de cette toile à laquelle, comme l'on sait, il a voulu opposer une nouvelle *Olympia*, d'un esprit plus « moderne ». Manet, lui, n'y allait pas par quatre chemins à l'égard de l'auteur de l'*Après-midi à Naples*, quand il disait à Guillemet : « Comment peux-tu aimer la peinture sale ? »

J'ai demandé à des peintres survivants de cette époque de m'expliquer comment Manet avait pu être regardé comme un chef d'école, même quand il copiait les Espagnols, même quand il abandonnait ses magnifiques noirs pour faire de l'impressionnisme à la suite de Monet. « C'est que, — me fut-il répondu, — le procédé compte peu en art. Ce qui fait de Manet un véritable précurseur, c'est qu'il apportait une formule simple à une époque où l'art officiel n'était que boursouflure et convention. Vous savez le mot de Daumier :

« Je n'aime pas absolument la peinture de « Manet, mais j'y trouve cette qualité énor- « me : ça nous ramène aux figures des jeux « de cartes. »

Ce que Cézanne disait de Manet avait l'air de boutades. Un jour, cependant, que le hasard me fit le rencontrer au Luxembourg, devant l'*Olympia*, je crus bien qu'il allait s'exprimer pleinement sur son « confrère ». Cézanne était accompagné de Guillemet : « Mon ami Guillemet, — me dit-il, — a voulu me faire revoir l'*Olympia*... »

J'appris à Cézanne qu'on parlait de mettre cette toile au Louvre. A ce mot de Louvre : « Écoutez un peu, monsieur Vollard !... »

Mais son attention fut subitement attirée par le geste d'un monsieur qui sortait de la salle en faisant de la main un signe amical aux *Raboteurs de Parquet*, de Caillebotte. Cézanne éclata de rire : « Carolus !... Il voit qu'il s'est foutu dedans avec Vélasquez !...

« Celui qui veut faire de l'art doit suivre Bacon. Il a défini l'artiste : *Homo additus naturæ*... Bacon est très fort !... Mais dites, monsieur Vollard, en parlant de la nature,

ce philosophe ne prévoyait pas notre école du plein air, ni cette autre calamité qui est venue s'y ajouter : le plein air d'appartement !... »

Deux personnes s'étaient arrêtées devant les paysages de Cézanne accrochés un peu plus loin. Je le fis remarquer au maître. Il s'approcha à son tour et jeta un coup d'œil : « Comprenez, monsieur Vollard, j'ai appris beaucoup avec le portrait que je fais de vous... (1). Tout de même on met maintenant des cadres à mes toiles !... »

Revenant à Carolus Duran dont l'adhésion à l'*impressionnisme* lui était un sujet inépuisable de méditations et de commentaires : « Le bougre, il a f... le pied au c... des Beaux-Arts !... Dites, monsieur Vollard, peut-être ne trouvait-il plus acheteur, le pauvre ! »

M. Guillemet : « Quand on pense que les anciens succès de Carolus Duran avaient rendu jaloux jusqu'à Manet ! Un jour, Astruc l'attrapait : « Pourquoi, Manet, es-tu si rosse « avec tes confrères ? » — « Eh ! mon cher, « si je gagnais seulement cent mille francs « par an comme Carolus, je trouverais du

(1) Voir chap. VIII.

« génie à tout le monde, y compris toi et « même Baudry ! »

Moi : « Et ce mot de Manet à Aurélien Scholl, qui lui vantait son influence au *Figaro :* — « Eh bien, faites-moi citer dans les enter- « rements ! »

Cézanne : « Écoutez un peu, monsieur Vollard, l'esprit parisien m'emm... Excusez ! Je suis seulement peintre...

« Ça me sourirait assez, de faire poser des nus au bord de l'Arc (1)... Seulement, comprenez, les femmes sont des veaux, des calculatrices, et elles me mettraient le grappin dessus ! C'est effrayant, la vie ! »

M. Guillemet, nous désignant l'*Olympia :* « Mais Victoire, celle qui posa ce tableau, quelle bonne fille c'était ! Et si drôle !

« Un jour, elle arrive chez Manet : — « Écoute, Manet, je connais une jeune per- « sonne charmante : la fille d'un colonel. Tu « devrais faire quelque chose d'après elle, « car la pauvre enfant est dans la purée. « Seulement, vois-tu, elle a été élevée au « couvent, elle ne sait rien de la vie, il fau- « dra que tu la traites comme une de la haute,

(1) Rivière d'Aix-en-Provence.

« et que tu ne dises pas de cochonneries de-
« vant elle ! » Manet promit d'être tout ce qu'il y avait de plus convenable. Le lendemain, Victoire arrive avec la fille de l'officier supérieur, et dit à celle-ci tout de go :
« Allons, ma belle, montre ton casimir au
« monsieur ! »

Cézanne ne parut pas goûter le moins du monde cette plaisante histoire. Il nous quitta, l'air préoccupé. Sans doute était-il poursuivi par cette idée que les femmes sont des « veaux et des calculatrices » !

LES EXPOSITIONS DES IMPRESSIONNISTES

IV

LES EXPOSITIONS DES IMPRESSIONNISTES

En 1874, Cézanne participait avec Pissarro, Guillaumin, Renoir, Monet, Berthe Morizot, Degas, Bracquemond, de Nittis, Brandon, Boudin, Cals, G. Colin, Latouche, Lépine, Rouart et quelques autres peintres plus ou moins « novateurs », en tout une trentaine, à l'exposition de la *Société anonyme des Artistes peintres, sculpteurs et graveurs*, chez Nadar, 35, boulevard des Capucines. Cette exposition remporta le même genre de succès que le *Salon des Refusés.* A un autre point de vue encore, le public devait y trouver matière à protestation. Alors qu'on visitait pour rien le *Salon des Refusés*, annexe du

Salon Officiel, il fallait mettre la main à la poche pour voir les *Impressionnistes*. Car tel fut le nom donné spontanément à ces peintres par le public, à la vue, dans l'exposition, d'un tableau de Monet intitulé : *Impression*.

Cézanne eut la surprise de trouver un amateur pour une des toiles qu'il avait envoyées à cette exposition. *La Maison du Pendu*, — aujourd'hui au Louvre, — fut acquise par le comte Doria, qui avait déjà témoigné de la « liberté » de ses goûts en découvrant Cals et Gustave Colin : mais dois-je ajouter que l'acquisition « extravagante » du tableau de Cézanne acheva de discréditer cet amateur auprès des « connaisseurs » de son entourage ?

Trois ans plus tard, en 1877, Cézanne expose de nouveau, avec quelques membres du même groupe, au n° 6 de la rue Lepeletier, dans un appartement à louer. Cette fois, sur l'avis de Renoir, les manifestants prennent sans hésitation le nom d'« impressionnistes ». Ce n'était pas prétendre à une peinture nouvelle ; on se bornait à dire honnêtement au public : « Voilà cette peinture que vous

n'aimez pas ! Si vous entrez, tant pis pour vous ; on ne rend pas l'argent. » Mais telle est la puissance des mots qu'on finit par croire que le mot nouveau signifiait une école nouvelle. Le malentendu subsiste aujourd'hui encore. « Ne continue-t-on pas, — me disait à ce propos Renoir, — à ne voir que des faiseurs de théories dans des artistes dont l'unique objectif a été de peindre, à l'exemple des anciens, avec des couleurs joyeuses et claires ! »

Quant à Cézanne, ai-je besoin d'ajouter que ses envois à cette exposition avaient soulevé, derechef, une réprobation unanime ? Huysmans, lui-même, tout en célébrant la probité d'art du peintre, parlait de « désarçonnants déséquilibres ; de maisons penchées d'un côté, comme pochardes ; de fruits de guingois dans des poteries saoules... ».

Encore bien qu'à ce moment, comme durant toute sa vie, la peinture ait été la passion dominante de Cézanne, les chefs-d'œuvre de la littérature étaient loin de le laisser insensible. Sa prédilection allait à Molière, Racine, La Fontaine ; parmi les auteurs con-

temporains, il mettait très haut les Goncourt, Baudelaire, Théophile Gautier, Victor Hugo, en un mot, tous ceux qui s'expriment en images colorées. A l'occasion d'un poème que Gautier avait écrit en l'honneur de Delacroix, il alla jusqu'à composer un vers en hommage au poète :

Gautier, le grand Gautier, le critique influent.

Cézanne était même un des habitués de la maison de Nina de Villars, si accueillante aux poètes du temps. Tout s'y passait sans le moindre faste ; on faisait réchauffer les plats pour celui qui n'avait pas dîné, on se serrait pour lui faire une place à table ; enfin il y avait toujours de quoi fumer. Ce fut là que Cézanne rencontra Cabaner, un de ses admirateurs de la première heure.

Cabaner était un très brave homme, un peu poète, un peu musicien, un peu philosophe. Il n'est que trop vrai que la Fortune ne l'avait pas favorisé : mais il n'était jaloux de personne, si forte était sa croyance en son génie de musicien. Son sentiment intime n'en était pas moins que la Destinée, dans son injustice, ferait de lui un méconnu.

C'était de bonne grâce qu'il en avait pris son parti. « Moi, — aimait-il à répéter, — je resterai surtout comme philosophe. » Beaucoup de ses mots sont demeurés légendaires : « Mon père, disait-il, était un type dans le genre de Napoléon, mais moins bête... » Une autre fois : « Je ne me savais pas si connu. J'ai été salué hier par tout Paris. » Cabaner n'ajoutait pas qu'il suivait un enterrement. Pendant le siège de Paris, à la vue des obus qui pleuvaient, Cabaner questionnait curieusement Coppée : « D'où viennent ces boulets ? » Coppée stupéfait : « Ce sont apparemment les assiégeants qui nous les envoient. » Cabaner, après un silence : « Est-ce toujours les Prussiens ? » Coppée, hors de lui : « Qui voulez-vous donc que ce soit ? » Cabaner : « Je ne sais... d'autres peuplades... »

L'originalité n'était pas moindre dans les reparties de Cabaner sur le terrain musical, le sien. Des applaudissements ayant salué un morceau de Gounod qu'il avait joué après une composition de son crû : « Oui, dit Cabaner, ce sont deux belles choses ! » Et à cette question : « Pourriez-vous rendre le

silence en musique ? » Cabaner n'hésitait pas : « Il me faudrait pour cela le concours d'au moins trois orchestres militaires ! »

Cézanne lui accordait du talent, comme en témoigne la lettre par laquelle il recommande le musicien à son ami Roux (1). Mais ceux que l'amitié n'aveuglait pas étaient d'un avis différent. Cézanne tenait d'ailleurs la musique pour un art inférieur, à l'exception de l'orgue de Barbarie dont la mélancolie charmait son âme sentimentale. Il en goûtait aussi

(1) Mon cher compatriote,

Quoique nos relations amicales n'aient pas été très suivies, en ce sens que je n'ai pas souvent frappé à ton huis hospitalier, je n'hésite pas cependant aujourd'hui à m'adresser à toi. — J'espère que tu voudras bien disjoindre ma petite personnalité de peintre impressionniste de l'homme et que tu voudras ne te ressouvenir que du camarade. Donc ce n'est point l'auteur de *l'Ombre et la Proie* que j'invoque, mais l'Aquasixtain sous le même soleil duquel j'ai vu le jour, et je prends la liberté de t'adresser mon éminent ami et musicien Cabaner. Je te prierai de lui être favorable en sa requête et en même temps je me recommanderai à toi au cas échéant où le jour du salon viendrait à se lever pour moi.

Veuille accepter, dans l'espérance que ma demande sera bien accueillie, l'expression de mes remerciements et de sympathique confraternité.

Je te serre la main.

P. Cézanne.

la précision. « Ceux-là réalisent ! » disait-il.

Cabaner n'était pas le seul à prodiguer ses encouragements à Cézanne. Celui-ci avait trouvé un grand « appui moral » en un modeste employé de ministère, collectionneur à ses heures, M. Chocquet, qu'il avait connu par Renoir. Très épris de l'art de Delacroix, M. Chocquet retrouvait chez Renoir son maître favori. Des relations s'établirent ainsi. Renoir s'empressa de parler à M. Chocquet de Cézanne dont il lui fit même acheter une étude de *Baigneuses*. Mais le plus difficile restait à faire pour M. Chocquet : introduire chez lui cette petite toile, car le collectionneur redoutait, par-dessus tout, le mécontentement de sa femme. Il convint donc avec Renoir que celui-ci apporterait le tableau, sous prétexte de le faire voir, et « oublierait », en s'en allant, de le reprendre, pour laisser à Mme Chocquet le temps de s'y habituer. Ainsi fut fait. Renoir arriva avec la petite toile. « Oh ! que c'est curieux ! » s'écrie M. Chocquet, en élevant un peu la voix pour attirer l'attention de sa femme. Puis, appelant celle-ci : « Marie, regarde donc cette peinture que Renoir me faisait voir ! » Mme Choc-

quet fit un compliment de circonstance, et Renoir, en s'en allant, « oublia » le tableau.

Quand Mme Chocquet, par amour pour son mari, en vint à tolérer les *Baigneuses*, M. Chocquet demanda à Renoir de lui amener Cézanne. Celui-ci, qui n'apportait pas grand soin à sa toilette, arriva coiffé d'une vieille casquette empruntée à Guillaumin : l'accueil n'en fut pas moins chaleureux. Les premiers mots de Cézanne à M. Chocquet furent : « Renoir m'a dit que vous aimiez Delacroix ? » — « J'adore Delacroix, nous regarderons ensemble ce que je possède de lui. » On commença par admirer les tableaux accrochés au mur ; les tiroirs où les aquarelles étaient gardées, à l'abri de la lumière, furent ensuite vidés. Les meubles ayant été vite encombrés, le reste fut déposé à terre, et M. Chocquet et Cézanne, à genoux, se passaient les Delacroix.

L'admiration de M. Chocquet pour les tableaux de Cézanne ne fit que grandir en même temps que son estime pour l'homme, qui devint, tout de suite, le familier de la maison. M. Chocquet ne perdait pas une occasion de faire l'éloge de Cézanne. On ne

pouvait parler de peinture devant lui, sans l'entendre jeter ces deux mots : « Et Cézanne ? » Il ne réussit jamais, d'ailleurs, à lui faire acheter la moindre toile ; trop heureux s'il pouvait se faire écouter lorsqu'il se mettait à parler de « son peintre ».

C'est ainsi qu'un jour il arriva tout joyeux chez Renoir. Il avait obtenu qu'un de leurs amis communs, M. B..., un des premiers acheteurs de l'impressionnisme, acceptât une petite étude de Cézanne. « Je ne vous demande pas de l'accrocher chez vous, » avait dit M. Chocquet en offrant timidement son cadeau... — « Oh ! non, protesta M. B..., quel exemple à donner à ma fille, qui apprend le dessin ! » — « Mais, avait repris M. Chocquet, vous me feriez tant plaisir en me promettant de regarder ces *Pommes* de temps en temps ; vous n'avez qu'à mettre ce bout de toile-là dans ce tiroir ! » Comme cela ne lui causait aucune dépense, M. B... avait souscrit à tout ce qu'on voulait. Quand, plus tard, les Cézanne montèrent de prix, M. B..., retrouvant au fond du tiroir le petit tableau qu'il avait fini par oublier, le porta chez un marchand, incontinent. « Si ce fou de Chocquet était encore de

ce monde, disait-il en se frottant les mains, combien il serait heureux de voir que ça se vend aujourd'hui! »

Cézanne peignit plusieurs portraits de M. Chocquet, dont l'un, daté de 1877, et représentant son modèle assis dans son fauteuil, a dû longtemps une notoriété exceptionnelle au fait d'être pris pour un portrait d'Henri Rochefort. C'est de cette même époque que datent les *Baigneurs au repos* (1). L'ami Cabaner ayant trouvé que dans ce tableau il y avait des parties « bien réussies », Cézanne lui fit aussitôt présent de la toile.

A partir de 1877, Cézanne n'exposa plus avec le groupe *impressionniste*. Aussi bien, seul comptait pour lui le Salon des Artistes Français. Quand un de ses amis y était reçu, il lui arrivait bien de lui dire ironiquement : « Il paraît que tu as du talent maintenant ? » Mais ce n'en fut pas moins le rêve de toute sa vie, de forcer ces portes qui restèrent obstinément fermées pour lui. A son point de vue, exposer au même salon que Bougue-

(1) Le célèbre tableau du legs Caillebotte que devait refuser le Luxembourg.

reau, c'était *f... le pied au c...* de l'Institut. On avouera qu'un tel langage n'était point fait pour lui concilier la bienveillance de la « bande à Bouguereau », et d'autant moins que certains de ses propres amis le tenaient ouvertement pour un « raté ». Il n'était pas jusqu'à Baille qui, — désormais redescendu sur terre, après ces crises poétiques où il clamait désespérément : « J'ai perdu mon idéal ! » — n'eût fini par rompre toute relation avec son vieux camarade de collège, à qui il reprochait de n'avoir pas le sens des réalités, de n'être pas « une force sociale » ! Hâtons-nous de dire que Cézanne n'en voulut aucunement à « l'ami Baptistin » de cette défection.

Voici en quels termes un autre de ses anciens amis, Duranty, parle d'une visite qu'il fit à l'atelier de Cézanne, désigné sous le nom de Maillobert :

Mes yeux furent assaillis par tant d'énormes toiles suspendues partout, et si terriblement colorées, que je restais pétrifié. « Ah ! ah ! dit Maillobert avec un accent nasillard traînant et hyper-marseillais, Monsieur est amateur de peinture (peinnnturrre) ? Voilà mes petites rognures de palette ! »

ajouta-t-il en me désignant ses plus gigantesques toiles...

Au même instant, on entend la voix d'un perroquet s'écrier : « Maillobert est un grand peintre...

— C'est mon critique d'art ! » me dit le peintre, avec un sourire troublant.

. . . . . .

Puis, comme il vit que je regardais curieusement une série de grands pots de pharmacie étalés par terre, et portant les inscriptions latines abrégées : *Jusqui. — Aqu. — Still. Ferrug. Rib. Sulf. Cup. :*

« C'est ma boîte à peindre, me dit Maillobert. Je fais voir aux ôttres qu'avec des drogues j'arrive à la vraie peinture, tandis qu'eusse, avec leurs belles couleurs, ils ne font que des drogues !

. . . . . .

« Voyez-vous, me dit Maillobert, la peinture ne se fait qu'avec du tempérament (il prononça : temmpérammennte)... »

. . . . . .

Il trempa la cuiller dans un des pots de pharmacie et en retira une vraie truellée de vert, qu'il appliqua sur une toile où quelques lignes indiquaient un paysage. Il tourna la cuiller en rond, et, à la rigueur, on put voir un pré dans ce qu'il venait de barbouiller. Je remarquai alors que la couleur, sur ses toiles, avait une épaisseur de près d'un centimètre, et formait des vallons et des col-

lines comme sur un plan en relief (1). Évidemment, Maillobert croyait qu'un kilogramme de vert était plus vert qu'un gramme de la même couleur (2).

Sans se décourager, Cézanne dirigeait, chaque année, vers le Salon deux toiles, toujours refusées, lorsque soudain, en 1882, il eut la joie d'apprendre qu'un de ses envois, un portrait, venait d'être reçu ! Mais il faut ajouter qu'il entrait au Salon par la petite porte. Son ami Guillemet, qui faisait partie du jury, et avait vainement tenté de le repêcher au second tour, l'avait pris « pour sa charité » : tout membre du jury ayant alors le privilège de faire entrer au Salon la toile d'un de ses élèves, sans aucun examen. Le livret du Salon de 1882 porte donc cette mention, page 46 :

Cézanne Paul, élève de M. Guillemet, *Portrait de M. L. A.* (3).

(1) Après 1880, Cézanne cessa de peindre « épais » pour se mettre à peindre mince, s'étant aperçu, disait-il, que « la peinture, ce n'était pas la même chose que la sculpture », ce qui ne devait d'ailleurs pas l'empêcher, vers la fin de sa vie, de se remettre à peindre « épais ». (Note de l'auteur.)

(2) Duranty, *Le Pays des Arts*, Charpentier, pp. 316 à 320.

(3) Malgré tous mes efforts, il m'a été absolument im-

Plus tard, dans un sentiment d'égalité, on ôta au jury ce droit régalien, ce qui enleva à Cézanne sa seule chance d'être reçu une seconde fois au salon de Bouguereau. Mais le peintre devait avoir le bonheur d'être admis dans un milieu non moins officiel : l'Exposition universelle de 1889. Il est vrai que, cette fois encore, il était accepté par favoritisme, ou, plus exactement, par marchandage. On avait insisté auprès de M. Chocquet pour avoir un meuble précieux, que l'on tenait à voir figurer à cette exposition. Il ne refusa pas, en principe, de le prêter, mais mit comme condition formelle qu'on exposât aussi une œuvre de Cézanne. Ce tableau, cela va sans dire, se trouva placé tout contre le plafond, de telle sorte que, seuls, son possesseur et son auteur pouvaient l'entrevoir.

N'importe, on imagine la joie de Cézanne, à se voir *accroché* une fois de plus ! Mais cette joie, hélas ! n'était pas sans mélange ; le père de l'artiste n'était pas là pour la partager. Cézanne, en effet, avait eu la douleur de

possible de découvrir ni le nom complet du modèle de ce tableau, ni surtout ce qu'était au juste ce tableau lui-même.

perdre son père quatre ans auparavant, en 1885 ; mais il lui restait la consolation de pouvoir penser que ce père si regretté avait conservé jusqu'au bout une confiance inébranlable dans le triomphe final de son enfant. Cette foi exemplaire était entretenue chez M. Cézanne par son orgueil de père. Ne disait-il pas : « Moi, Cézanne, je n'ai pu avoir fait un crétin ! » Quant à la mère du peintre, qui ne devait mourir que huit ans plus tard, en 1897, si elle désirait ardemment voir les efforts de son fils récompensés, c'était parce qu'elle sentait combien son Paul souffrait d'être méconnu : autrement, qu'il vendît ou ne vendît pas, cela n'avait pas d'importance à ses yeux, puisque « le petit avait de quoi ».

En 1890, Cézanne exposa trois toiles au « Vingt » de Bruxelles : un *Paysage* appartenant alors à M. Robert de Bonnières, et aujourd'hui au musée de Berlin ; une *Chaumière à Auvers-sur-Oise* de la collection Chocquet, et enfin une composition de *Baigneuses* (1).

(1) « Tout cela est-il de nature à nous donner une idée quelconque de l'art jeune ? » se demandera, en présence de ces envois, la *Fédération artistique belge* du 26 janvier 1890. La réponse vient aussitôt : « Art brouillé avec la sincérité ».

Cette dernière toile allait être criblée par le peintre de coups de couteau à palette, puis reprise, et finalement laissée en train.

Deux ans après, en 1892, Cézanne exécuta l'une de ses œuvres les plus importantes : *les Joueurs de cartes*, après avoir fait quelques études partielles pour les divers personnages qui allaient y figurer. Il existe aussi une réplique du même sujet, d'un format plus petit, et où ne figure pas la petite fille qui, debout près de la table, regarde le jeu.

Ce fut cette même année 1892 que je vis, pour la première fois, des tableaux de Cézanne. C'était chez Tanguy, un petit marchand de couleurs de la rue Clauzel, qui s'était fait le bienfaiteur des artistes méconnus. Le père Tanguy, pour avoir failli être fusillé sous la Commune par le parti de l'ordre, se croyait devenu une sorte de révolté. En réalité, c'était un très brave homme faisant crédit aux peintres et s'intéressant passionnément à leurs travaux, mais avec une prédilection très marquée pour ceux qu'il appelait, avec emphase et respect, « ces messieurs de l'École » : Guillaumin, Cézanne, Van Gogh,

Pissarro, Gauguin, Vignon, pour en citer quelques-uns. « Être de l'École » équivalait pour lui à cette autre qualité : « être moderne » ; et pour arriver à un tel résultat il fallait, avant tout, d'après le père Tanguy, bannir de sa palette « le jus de chique » et « peindre épais ». Celui qui avait l'audace de demander un tube de noir était donc mal vu dans la maison ; mais, dans son indulgente bonté, le père Tanguy rendait, en fin de compte, son estime au malheureux peintre qui cherchait à gagner sa vie honnêtement avec le noir d'ivoire. Et d'ailleurs, semblable en ceci à ces bourgeois qu'il honnissait, le brave Tanguy, au fond de soi-même, était persuadé que le travail et la bonne conduite ne sont pas seulement des conditions nécessaires, mais des éléments certains de réussite. Aussi, devant telle étude peinte avec le pire « jus de chique », lui arrivait-il de dire candidement de son auteur : « Il n'est pas de l'École, il aura du mal à percer : mais il finira tout de même par arriver, car il ne joue pas aux courses et ne va jamais au café. »

Comme la mode n'était pas encore venue de payer « les horreurs » très cher, ni même

d'ailleurs bon marché, on ne prenait guère le chemin de la rue Clauzel. Si cependant un amateur se présentait pour les Cézanne, Tanguy le conduisait dans l'atelier du peintre, dont il avait la clef, et où l'on pouvait choisir, parmi les différentes piles de tableaux, au prix fixe de 40 francs pour les petits et de 100 francs pour les grands. Il y avait aussi les toiles sur lesquelles Cézanne avait peint des petites études de sujets différents. Il s'en remettait à Tanguy du soin de les séparer. Ces bouts d'études étaient destinés aux amateurs qui ne pouvaient mettre ni 100 frans, ni même 40 francs. C'est ainsi qu'on pouvait voir Tanguy, des ciseaux à la main, débiter de petits « motifs », tandis que quelque Mécène pauvre, lui tendant un louis, se préparait à emporter trois *pommes* de Cézanne.

Lorsque je connus Tanguy, les choses avaient un peu changé. Non pas que les amateurs fussent devenus plus clairvoyants ; mais Cézanne avait repris la clef de son atelier, et le père Tanguy, qu'Émile Bernard avait fini par persuader de la supériorité de certaines œuvres sur d'autres, tenait les

quelques Cézanne qui lui restaient pour un trésor sans prix. Il n'allait pas toutefois jusqu'à user de l'argument de la « collection privée », moyen dont il ignorait le pouvoir de fascination sur l'acheteur ; il ne savait pas non plus prétexter les goûts personnels de Mme Tanguy pour hausser le prix d'une toile ; mais, rêvant de faire, plus tard, le « coup » qui lui permît d'assurer son terme et d'ouvrir des crédits illimités même aux peintres qui « n'étaient pas de l'École », il avait fini par enfermer dans sa malle « ses Cézanne », qui, après sa mort, ne furent guère disputés à l'Hôtel Drouot (1).

(1) Cézanne. Ferme, hauteur 60 cm., largeur 73, 145 fr.
— Village, hauteur 46 cm., largeur 55, 175 fr.
— Coin de village, hauteur 45, largeur 54, 215 fr.
— Le Pont, hauteur 60 cm., largeur 73, 170 fr.
(*Gazette de l'hôtel Drouot*, 19 juin 1894.) Un Cézanne ne fut pas mentionné par la *Gazette de l'hôtel Drouot*, celle-ci n'ayant pas rendu compte des ventes au-dessous de 100 francs. (Note de l'auteur.)

L'EXPOSITION
DE LA RUE LAFFITTE

V

L'EXPOSITION DE LA RUE LAFFITTE

(1895)

En 1895, l'État eut à se prononcer sur l'acceptation, pour le Musée du Luxembourg, du legs Caillebotte. Parmi les tableaux de ce legs, il y avait quelques Cézanne, notamment les *Baigneurs*, donnés jadis à Cabaner, et que Caillebotte, à la mort de celui-ci, avait acquis pour la somme de trois cents francs, prix énorme pour le temps. Mais Caillebotte ne regardait jamais au prix quand un tableau lui plaisait. Cézanne, en apprenant que ses *Baigneurs* iraient au Luxembourg, l'antichambre du Louvre, avait eu ce cri du cœur : « Maintenant j'emm..de Bouguereau ! » Le mot, répété, eut beaucoup de succès, sauf en haut

lieu, où on le jugea d'une suprême inconvenance. On se vengea en décrétant que les *Baigneurs* n'entreraient pas au Luxembourg, résolution sur laquelle les Beaux-Arts comptaient secrètement pour se trouver délivrés du cauchemar de l'ensemble entier de la collection Caillebotte ; car celle-ci, aux termes du testament, devait être acceptée ou refusée dans sa totalité.

Mais on n'avait pas prévu le désintéressement des héritiers de Caillebotte. Ceux-ci, dans leur respect de l' « esprit » des intentions du donateur, admirent la condition imposée sans s'attacher à la « lettre » du testament. De telle manière que l'Administration des Beaux-Arts se vit contrainte à laisser voir plus ouvertement son jeu. Alléguant le manque de place, et l'intérêt bien compris des peintres eux-mêmes, elle repoussa huit Monet, trois Sisley, onze Pissarro, un Manet, et deux autres Cézanne : un *Bouquet de fleurs* et une *Scène champêtre*, au total vingt-cinq toiles. La collection Caillebotte se trouvait ainsi réduite de près de moitié. Ce n'était plus l'entrée triomphale des *Impressionnistes* au Luxembourg ;

mais les amis de la « bonne peinture » demeuraient intransigeants ; des professeurs de l'École des Beaux-Arts n'avaient-ils point parlé de démissionner ?

L'ardeur et le bruit de cette manifestation avaient encore sensiblement accru chez moi le désir, déjà ancien, d'organiser à Paris une exposition générale de l'œuvre de Cézanne. Pissarro, qui possédait quelques-unes des plus belles toiles du maître, s'offrit aussitôt à me les prêter, sous la seule réserve du consentement de l'auteur.

Hélas ! le difficile était de joindre cet auteur ! J'arrivai à apprendre qu'on l'avait vu peignant dans la forêt de Fontainebleau. Je ne manquai donc pas d'explorer la région. Enfin, à Avon, on me dit : « M. Cézanne a bien habité ici, mais voici à peu près trois mois qu'il en est parti ! » Où ? on l'ignorait. A ma question : « Cézanne fréquentait-il des gens du pays ? » il me fut simplement répondu que le peintre avait reçu, une fois, un petit paquet d'une papeterie de Fontainebleau. Je courus alors les marchands de papier de cette ville, et finis par découvrir le papetier en question. Je sus de lui que Cézanne

avait effectivement, à Fontainebleau, un atelier. Je croyais toucher au but; mais le propriétaire de l'atelier m'apprit que son locataire était rentré à Paris, et qu'il ne se rappelait plus son adresse. La seule chose dont il eût gardé le souvenir, c'est que la rue présentement habitée par Cézanne portait un nom de saint joint à un nom d'animal. Je dépouillai, sans résultat, la liste des rues de Paris. Je trouvai enfin par hasard une rue qui évoquait à la fois l'idée d'un saint et celle d'une bête. Un de mes amis demeurait rue des Jardins; je me rappelai que cette rue était connue sous le nom de rue des Jardins-Saint-Paul, en raison de la proximité de l'église du même nom. Non loin de là aboutissait la rue des Lions. Je commençai à espérer. Le nom de bête y était et, selon toute vraisemblance, à ce nom s'ajoutait, dans l'appellation populaire, le nom du saint, patron de l'église voisine. Je me proposai donc d'aller, de porte en porte, le long de la rue des Lions-Saint-Paul; et voici que, dès le n° 2, j'eus l'heureuse surprise de m'entendre répondre: « M. Cézanne? c'est ici! » Mais je ne devais pas encore rencontrer le peintre;

Il était retourné à Aix. Du moins, son fils me promit-il de lui écrire le jour même.

Quelque temps après, il vint m'apporter le consentement de Cézanne. Renoir se trouvait là. Il avait toujours déploré l'isolement dans lequel certains des meilleurs amis de Cézanne, ou du moins qui se disaient tels, tenaient ce peintre. Il ne manqua pas de dire à M. Cézanne fils combien cette exposition lui semblait opportune. Je dois ajouter que Pissarro, au dernier moment, ne put se résoudre à se séparer de ses tableaux ; par contre, j'obtins près de cent cinquante toiles de chez Cézanne. Elles me furent remises roulées. C'est ainsi que le peintre les conservait, jugeant que, dans les déménagements, les châssis tenaient trop de place.

Restait à organiser mon exposition. Je fus assez heureux pour découvrir de la petite baguette blanche à deux sous le mètre, qu'un apprenti menuisier m'accommoda à très bon compte. Je pus enfin annoncer, par la voix de quelques journaux amis, qu'une exposition d'œuvres de Cézanne s'ouvrirait au 39 de la rue Laffitte (décembre 1895).

On y put voir notamment : *La Léda au Cygne, 1868 ; Le Festin, 1868 ; Portrait de l'artiste par lui-même, 1880 ; La Maison abandonnée, 1887 ; Étude de Baigneuses, 1887 ; La Forêt de Chantilly, 1888 ; Le Grand Pin, 1887 ; Portrait de Madame Cézanne dans la serre, 1891 ; Les Bords de la Marne, 1888 ; Portrait de l'artiste par lui-même, 1890 ; Jeune fille à la Poupée, 1894 ; Sous-Bois, 1894 ; Madame Cézanne au chapeau vert, 1888 ; Baigneuse devant la tente, 1878 ; Portrait de M.G., 1880 ; Le Déjeuner sur l'herbe, 1878 ; La Corbeille de Pommes, 1885 ; L'Estaque, 1883 ; Le Jas de Bouffan, 1885 ; Auvers, 1880 ; Gardanne, 1886 ; La Lutte, 1885 ; Portrait de Madame Cézanne, 1877.*

L'exhibition de ces chefs-d'œuvre, ou de ces monstruosités, comme on voudra, produisit la plus vive émotion parmi tous les amateurs éclairés et éclectiques qui, en quête d'une *Fabiola* d'Henner, d'un *Lansquenet* de Roybet, d'une *Venise* de Ziem, d'un *Cavalier* de Detaille, ou d'une *Gerbe de fleurs* de Madeleine Lemaire, vaguaient chaque jour le long des vitrines de la rue Laffitte. J'avais mis en

montre les fameux *Baigneurs* de la collection Caillebotte, la *Léda au Cygne*, et un autre tableau de nus. Cela était jugé un outrage à l'art, outrage qui, pour certains, s'aggravait d'un outrage à la pudeur. Ma bonne, elle-même, n'avait pu s'empêcher de me dire, en voyant tous ces gens qui se moquaient : « Je crains bien que Monsieur ne se fasse beaucoup de tort auprès de Messieurs les amateurs, avec ce tableau des messieurs tout nus, dans la vitrine ! »

Par contre, un vieil habitué de la rue Laffitte faisait des pronostics moins sombres : « On n'achète pas encore les impressionnistes parce que c'est laid ; mais vous verrez qu'on en arrivera à acheter des tableaux quoique laids, jusqu'au jour où on les recherchera pour cette laideur, avec l'arrière-pensée que cette laideur même constitue une garantie de gros prix futurs. »

Le *Journal des Artistes* donnait le ton général de la critique en 1895, quand il se demandait avec anxiété si ses charmantes lectrices n'auront pas trop de haut-le-cœur devant « la cauchemardante vision de ces atrocités à l'huile, dépassant aujourd'hui la

mesure des fumisteries légalement autorisées (1) ». Heureusement elles — les charmantes lectrices — appartiennent à un sexe capable de tout (c'est toujours le *Journal des Artistes* qui parle) : mais même les courageuses d'entre les courageuses pourraient-elles sans malaise passer devant le 39 de la rue Laffitte ?

Peinture atroce et, par surcroît, facile ; c'était aussi l'opinion d'un petit télégraphiste et d'un apprenti pâtissier qui entraient ensemble dans mon magasin ; et comme je tendais machinalement la main au premier et que, en dépit de l'arome que dégageait sa corbeille, je disais à l'autre qu'il faisait erreur, ils me répondirent, en même temps, qu'ils venaient voir l'exposition, « puisque c'était écrit : *Entrée libre*, sur la porte ». Il n'y avait rien à dire à cela. Après un examen approfondi, le télégraphiste dit à son camarade : « Eh bien, tu sais, les peintres n'ont plus besoin de se la fouler, puisque c'est ça qui se vend ! » — « Oui, répondit le jeune pâtissier, mais, à ce compte-là, on doit arriver

(1) *Journal des Artistes*, 1er décembre 1895, p. 1258. — *Un comble.*

très vite à se gâter la main ! » Une autre fois, j'entends des cris à la porte. Une jeune femme se débattait, qui était maintenue par une poigne solide devant un tableau de *Baigneurs*. Je saisis ce bout de dialogue : « Me déranger pour voir ça, moi qui ai eu autrefois un prix de dessin ! » Et la voix de l'homme : « Ça t'apprendra dorénavant à être plus gentille avec moi ! » Le mari, apparemment, contraignait sa femme à regarder des Cézanne par manière de punition.

Encore la grande majorité des badauds se contentaient-ils de crier au scandale, sans se croire volés au sens propre du mot, tandis que les artistes, eux, se trouvaient lésés dans leurs intérêts, et, aussi, atteints dans leur dignité. S'imaginant que tout cela se vendait au poids de l'or, ils disaient, avec un courroux qu'ils jugeaient des plus légitimes : « Et moi, pourquoi est-ce que l'on ne m'achète pas ? » Ainsi le célèbre peintre Quost, que lui-même et certains de ses collègues ont surnommé « le Corot de la Fleur », se précipita un jour chez moi en me demandant, avec un air qui visait à être agressif, « ce que signifiait cette machine-là », dans la vitrine. Je lui

répondis naturellement que, n'étant ni peintre, ni critique d'art, ni même collectionneur, je ne pouvais donner là-dessus aucun avis autorisé, mais que le catalogue portait la désignation : *Fleurs*. « Des fleurs, s'exclama le vieux maître : mais votre peintre a-t-il seulement jamais regardé une fleur ? Moi qui vous parle, monsieur, que d'années ai-je vécu dans l'intimité de la fleur ! Vous savez comment mes pairs m'ont surnommé ? le Corot de la Fleur, monsieur ! » Et, levant les yeux au plafond : « Corolles, étamines, calices, tiges, pistils, stigmates, pollens, que de fois vous ai-je dessinés et peints ! Plus de trois mille études de détail, monsieur, avant d'avoir osé attaquer la plus petite fleur des champs ! Et je ne vends pas ! » Puis, avec un sourire : « Ce sont des fleurs en papier qui ont servi de modèle à votre peintre, n'est-ce pas ? » Je dus avouer que Cézanne, après avoir effectivement essayé des fleurs en papier, parce qu'elles se fanent moins vite que les fleurs naturelles, avait finalement copié ce bouquet d'après une gravure, pour plus de sécurité dans la pose.

Un autre peintre s'était arrêté devant ma

vitrine avec sa femme. « Regarde ce qui se vend aujourd'hui ! clamait l'épouse irritée. Il faut que tu n'aies pas de cœur pour persister dans ton grand art, pendant que ta femme et tes enfants crèvent de faim ! » — « Et mon honneur, femme ! Et tu voudrais qu'à mon âge, je me fisse honte à moi-même, que j'apprisse à rougir devant mes enfants ? Non, non, je ne vous laisserai pas un nom diminué. »

Par bonheur, ce dialogue ne fut pas entendu d'un client sérieux, le premier depuis l'ouverture de l'exposition, qui arrivait d'un pas incertain, guidé par un domestique, cependant que s'éloignait le vaincu de la vie. C'était un collectionneur aveugle, et de naissance, comme je le sus de lui-même ; mais, fils et petit-fils d'artistes, il avait le goût inné des choses d'art. Pour suppléer à son manque d'yeux, il avait engagé un domestique qui avait fait autrefois un peu de peinture, ce qui lui permettait de donner à son maître des explications où il entrait des termes de métier, à la grande joie de l'aveugle. Celui-ci me confia qu'il était, par tradition familiale, et aussi par goût personnel, de la vieille école, « l'école où l'on dessine » (et, ce disant,

il faisait avec son pouce le geste de dessiner), et que, s'il se laissait aller à acheter un Cézanne, quoique ce peintre et lui n'eussent pas la même compréhension de l'art, c'était par façon d'hommage à Zola qui honorait Cézanne de son amitié. « Car moi aussi, monsieur, je suis pour la vision sincère ! » Il me demanda de lui faire « voir » les tableaux un peu anciens, d'une époque où Cézanne, « ne pensant pas à la vente, devait accorder plus de soin à ses œuvres ». Une fois les tableaux en main, l'aveugle promenait ses doigts sur la toile, se faisant guider par son assistant, qui lui précisait, dans tous leurs détails, les parties qu'il touchait. Après avoir rejeté un certain nombre de toiles, et notamment l'une d'elles pour cette raison qu'il n'y avait pas « assez de ciel », il finit par se décider pour une peinture faite au couteau. « Bien que passionné du dessin, je ne déteste pas, me dit-il, une certaine hardiesse d'exécution. » Il me confia aussi que, voulant un effet d'eau, il était heureux d'avoir trouvé une toile en largeur. « L'eau semble ainsi mieux s'étaler. »

Pendant que l'aveugle faisait son choix, un

monsieur et une dame attendaient devant la vitrine. Quand ils virent qu'il s'en allait avec un tableau sous le bras, ils se précipitèrent dans le magasin. J'entendis ces mots, chuchotés par la dame : « Oh ! que je suis heureuse, ça se vend ! »

— « C'est tout à fait comme ça que peint notre fils ! me dit-elle, sans préambule. Même que son professeur, M. Cormon, l'a menacé de le renvoyer, s'il continuait à peindre sans dessiner. N'est-ce pas, monsieur, qu'il est dans le bon chemin pour vendre cher, puisque Cézanne se vend ? » Je fus obligé de répondre que Cézanne, à 55 ans passés, ne gagnait pas, avec sa peinture, de quoi seulement payer ses pinceaux et ses couleurs, et cela après 35 ans d'un labeur acharné. La bonne mère était atterrée. Le mari eut le triomphe modeste. Il se borna à dire avec douceur : « Tu vois bien, chère amie, que sans le dessin... »

Les visiteurs les plus extraordinaires ne cessaient de défiler chez moi. Il y en eut un qui, après avoir acheté pour quatre cents francs l'une des plus belles toiles de l'exposition, me posa cette question : « Pourquoi ce qu'on appelle les bons tableaux, est-ce

si horrible à voir ? » Mais, comme je cherchais à détourner le cours de cette conversation, que je jugeais dangereuse, mon client me rassura, me confiant qu'il n'achetait pas un Cézanne par amour, oh ! Dieu, non ! mais pour faire le gros coup plus tard. Je ne pus m'empêcher de le féliciter de sa clairvoyance et le poussai à se lancer dans une plus grande opération : mais il ne voulait pas « mettre tous ses œufs dans le même panier ». La conversation tomba, avec l'entrée de deux passants. Après avoir regardé les toiles, ils se regardèrent : — « Le dessin ne compte donc plus ? » fit l'un d'un air menaçant. L'autre, avec calme : — « Patience, le temps ne respecte pas ce qu'on fait sans lui. » C'étaient Gérôme et Gabriel Ferrier.

Je me souviens encore de la visite que je fis à un peintre, M. N..., à qui Cézanne avait donné quelques-unes de ses toiles.

A ma demande de me les montrer :

« Vous êtes amateur ou acheteur ?

— Acheteur au besoin, répondis-je.

— Alors, je vais vous faire voir mes propres tableaux. Comment trouvez-vous cette paire de natures mortes ?

— Ce sont de belles choses! Mais les Cézanne ?

— Cézanne, c'est un ami. Moi, voyez-vous, je ne supporte pas qu'on se moque devant moi de mes amis. Alors, comme tous les connaisseurs et les peintres me disaient, en voyant ses œuvres : « Quel est donc le cochon « qui a fait ça ? » j'ai dû les anéantir. De cette manière, je suis sûr que personne ne s'en moquera jamais plus, même après ma mort.

— Vous avez osé détruire ces tableaux ?

— Oh ! non, c'eût était dommage de perdre de la si bonne toile : j'ai peint dessus. »

Comme je me sauvais, n'en voulant pas entendre davantage, la femme de cet ami trop zélé me dit, engageante : « Vous ne trouverez jamais des fruits ni des poissons aussi beaux que ceux que peint mon mari. Nous louons les modèles dans les plus grandes maisons. » J'ai hâte de dire que d'autres amis de Cézanne respectaient les toiles qui leur étaient données. Tel M. D... qui, professant en politique des idées très avancées, ne dédaignait pas les œuvres de Cézanne, dont la manière de peindre lui était intolérable, mais dont les tendances « anarchistes » lui allaient

droit au cœur ! A mon offre d'acheter ses Cézanne, il exulta : la dispersion, de par le monde, de ces toiles « outrancières » flattait son vieil idéal révolutionnaire.

Un autre des souvenirs que m'a laissés cette exposition est celui de ma brouille avec le peintre Z... Comme il parlait avec éloge des dons de couleur de Cézanne, je pensai lui être agréable en lui offrant l'échange d'une petite étude de *Baigneuses* contre l'un quelconque de ses propres produits. Il me regarda avec stupéfaction : « Vous ignorez donc que j'ai été proposé au Salon pour la troisième médaille ! » Au prix où sont restés les tableaux du peintre à la médaille, je doute qu'en vendant tout son atelier il puisse s'offrir, aujourd'hui, l'équivalent de ce petit tableau si dédaigné.

Un refus plus typique encore faillit être fait à Cézanne lui-même. Pissarro avait prié un de ses amis qui passait à Aix, d'aller « porter le bonjour » à Cézanne. M. S... va au Jas de Bouffan, où il reçoit le plus aimable accueil. Pour se montrer poli à son tour, il fait au peintre quelques compliments banals ; il va jusqu'à vanter deux bouquets de fleurs.

Cézanne, ravi de trouver un admirateur de son art, le prie de les accepter. M. S... s'en serait bien passé, mais c'était un homme de bonne éducation ; malgré l'ennui de trimballer avec lui des tableaux en voyage, et quels tableaux ! il ne voulut pas blesser le camarade de Pissarro, et prit les toiles.

Plusieurs de ceux qui s'intéressaient le plus à l'exposition m'avaient engagé à enlever les nus de la vitrine, en me faisant remarquer que le public n'était pas encore à point et qu'un tel spectacle était fait pour décourager les meilleures bonnes volontés. J'avais cédé enfin, un peu à contre-cœur, et mis les nus face au mur : mais un visiteur, en retournant les tableaux, découvrit la *Léda au Cygne* et l'acheta aussitôt. C'est ainsi que le premier tableau de nu, vendu pendant l'exposition, fut acquis par M. Auguste Pellerin.

Un acheteur non moins avisé fut le roi Milan de Serbie. Il m'avait pris, quelque temps auparavant, une grande composition par de Groux, représentant une *Tuerie des puissants de la Terre*, dont un fort lot de rois,

et qui était intitulée : *Mort aux Vaches!* En fait de « vaches », le roi Milan connaissait, jusqu'à ce jour, le ruminant aujourd'hui, hélas! devenu aphteux ; il savait encore la signification de l'expression : « manger de la vache enragée » ; enfin il n'ignorait pas que le mot s'appliquait à des filles qui avaient cessé de plaire, et aussi à des sergents de ville ; mais c'était la première fois qu'il le voyait employé pour désigner un roi. « C'est très curieux, me dit-il. J'achète ce tableau ! »

Quelque temps après, il rapporta l'objet. « J'aime toujours mon tableau de vaches mortes, me dit-il, mais, quoique dans l'avenir il soit bien improbable qu'on se livre à un carnage de rois, il n'est peut-être pas très convenable, par égard pour mes anciens confrères, que je garde ce tableau chez moi. » M. de Camondo, qui à cette époque flirtait déjà avec l'impressionnisme, si j'ose m'exprimer ainsi, et qui était présent, lui conseilla de prendre, à la place du de Groux, quelques aquarelles de Cézanne. Le roi Milan, se laissant, sur le moment, éblouir par la réputation de fin connaisseur dont jouissait alors M. de Camondo, consentit à prendre

les Cézanne ; mais, au moment de sortir, Sa Majesté, qui s'était ressaisie, me dit : « Pourquoi ne conseillez-vous pas à votre Cézanne de peindre plutôt de jolies petites femmes ? »

Le dernier jour de l'exposition, un visiteur se présenta, dans lequel je crus bien flairer encore un acheteur, à en juger par l'air de connaisseur avec lequel il examinait chaque tableau. Mais voici que le personnage, se décidant soudain à sortir de son silence, finit par laisser tomber ces mots : « Le malheureux ignore donc que le grand Lucrèce a dit :

« *Ex nihilo nihil, in nihilum nil posse reverti !* »

L'acheteur espéré n'était évidemment qu'un de ces « professeurs » de qui Cézanne aimait à dire « qu'ils n'ont rien dans le venntrrre ». Lui ayant demandé, à tout hasard, s'il connaissait Cézanne, il me répondit :

« *Homo sum et nil humani a me alienum puto !* Mais nous ne fréquentons, à Aix, qu'entre professeurs ! »

Je devais avoir l'occasion, peu de temps après, de voir un certain nombre d'autres

compatriotes de Cézanne ; car le moment approchait où, après avoir révélé aux Parisiens la peinture du maître, j'allais m'offrir la révélation de sa propre personne.

MA VISITE A CÉZANNE

VI

MA VISITE A CÉZANNE

(1896)

Stendhal trouve abominablement laide la route s'étendant de Marseille à Aix. Pour moi ce trajet fut un enchantement : il me semblait que les rails du chemin de fer se déroulaient à travers des toiles de Cézanne.

Quand je fus en présence du peintre, j'eus peine à retenir un cri de surprise. Je reconnaissais un passant qui, deux ans auparavant, était entré voir chez moi une exposition d'œuvres de Forain. Après avoir tout examiné avec la plus grande attention, la main déjà sur le bec-de-cane de la porte, il m'avait dit : « Vers 1875, étant un jour au Louvre, j'ai vu un jeune homme qui copiait

un Chardin ; je me suis approché, et, après avoir regardé son ouvrage, j'ai pensé : Il arrivera, car il s'applique à dessiner dans la forme ! C'était votre Forain ! »

Cézanne était venu à moi les mains tendues. « Mon fils m'a parlé souvent de vous. Excusez un peu, monsieur Vollard, je vais me reposer jusqu'au dîner. Je reviens du « motif ». Paul va vous faire voir l'atelier. »

Le premier objet qui frappa mes yeux, dès le seuil de la porte, fut une grande figure de *Paysan* percée de coups de couteau à palette. Cézanne s'emportait pour les raisons les plus futiles, et même sans raison, et passait sa colère sur ses toiles. Lorsque, par exemple. voyant à son fils la mine un peu fatiguée, il s'imaginait que le jeune garçon « découchait », malheur à la toile qui se trouvait sous sa main ! J'ajouterai qu'on peut reprocher aussi à « Paul » enfant la destruction de quelques « Cézanne ». Il y faisait des trous, à la grande joie de son père : — « Le fils a ouvert les fenêtres et les cheminées ; il voit bien, le petit bougre, que c'est une maison ! »

Dans son entourage, on avait un tel res-

pect pour le peintre, que lorsqu'il laissait dans le jardin, ou jetait sur le poussier, dans son atelier, une toile lacérée, on veillait à ce qu'elle fût mise au feu. Aussi peut-on citer comme un cas unique le sauvetage d'une *nature morte* que Cézanne avait jetée par la fenêtre et qui resta longtemps accrochée à la branche d'un cerisier. Comme on avait vu Cézanne rôder autour de l'arbre, armé d'une gaule, on pensa qu'il avait le dessein de « reprendre » son tableau, et l'on se garda d'y toucher.

J'assistai au décrochage de la toile. Je me promenais dans le jardin avec Cézanne et son fils ; le peintre, qui marchait à quelques pas en avant, la tête un peu inclinée, se retourna tout à coup, et s'adressant à son enfant : « Fils, il faudrait décrocher les *pommes*. J'essaierai de pousser cette étude ! »

Cézanne aimait passionnément les choses d'art ; mais il les voulait dans les musées, leur place naturelle. Aussi ne voyait-on dans son atelier ni tableaux rares, ni meubles précieux, rien enfin de ce bric-à-brac dont les artistes sont si friands. Par terre, gisait un gros carton bourré d'aquarelles ; sur une

assiette, quelques pommes achevaient de pourrir, sans cesser de poser; près de la fenêtre pendait un rideau, qui depuis toujours servait de fond pour les tableaux de figures ou de natures mortes; enfin, aux murs, des gravures ou des photographies représentaient, tant bien que mal, plutôt mal, les *Bergers d'Arcadie*, de Poussin; *le Vivant portant le Mort*, de Lucas Signorelli; des Delacroix; l'*Enterrement d'Ornans*, de Courbet; l'*Assomption*, de Rubens; un *Amour*, de Puget; des Forain; la *Psyché*, de Prud'hon, et même l'*Orgie romaine*, de Couture.

Au dîner, où j'avais été invité, Cézanne se montra très gai. Ce qui me frappa surtout, ce fut son extrême politesse et toutes ses manières pour demander à ses voisins les moindres services. Son mot favori était: « Excusez un peu! » Malgré tant de bonhomie et de courtoisie, je n'en surveillais pas moins mes paroles, appréhendant de faire éclater la colère de Cézanne, toujours prête à se manifester. Encore, toutes mes précautions ne m'empêchèrent-elles pas de commettre la « forte gaffe ». On avait parlé de Gustave Moreau. Je dis: « Il paraît que c'est un pro-

fesseur excellent. » Au moment où je pris la parole, Cézanne portait son verre à ses lèvres; il s'arrêta sans le reposer, tandis que de l'autre main il faisait un cornet pour mieux écouter, étant un peu dur d'oreilles. Il reçut en plein ce mot de « professeur », qui lui fit l'effet d'une décharge électrique :

« Les professeurs, s'exclama-t-il, en reposant si violemment son verre qu'il le brisa, ce sont tous des salauds, des châtrés, des j. f... ; ils n'ont rien dans le venntrrre ! »

J'étais atterré. Devant le dégât dont il était l'auteur, Cézanne resta tout d'abord interdit. Puis, ayant éclaté d'un rire nerveux, il reprit, revenant à Gustave Moreau : « Si cet esthète si distingué ne fait que des vieilleries, c'est que ses rêves d'art sont suggérés non par l'émotion de la nature, mais par ce qu'il a pu voir dans les musées, et, plus encore, par un esprit philosophique qui lui vient de la connaissance trop grande qu'il a des maîtres qu'il admire. Je voudrais avoir ce brave homme sous ma coupe pour lui suggérer l'idée si saine, si réconfortante, et seule juste, d'un développement d'art au contact de la nature. Le grand point, comprenez,

monsieur Vollard, c'est de sortir de l'École et de toutes les Écoles! Pissarro ne se trompait donc pas. Il allait un peu loin, cependant, lorsqu'il disait qu'il fallait brûler les nécropoles de l'Art. » Un instant après, on cita le nom d'un jeune Aixois, qui venait d'être reçu bachelier ès-sciences à Paris. Alors, pour honorer la ville d'Aix, et tout heureux aussi d'avoir trouvé à dire quelque chose dont l'extrême banalité échappât à toute critique, j'émis cette idée qu'Aix devait être fière d'avoir donné le jour à un futur savant. M. Cézanne fils me fit un signe. Je ne cherchai pas à approfondir sur l'instant; mais, en sortant de table, j'eus l'explication de ce geste. « Mon père, me dit le jeune homme, a horreur des savants : il trouve qu'un savant vaut un professeur. » On n'en vit point, heureusement, ce soir-là, de savants, ni de professeurs, de sorte que tout alla pour le mieux ; pendant le reste du repas, on continua, de plus belle, à parler peinture et littérature. Cézanne cria son enthousiasme pour Courbet, « mis à part qu'il est un peu lourd comme expression ». Je lui parlai de Verlaine ; au lieu de

me répondre, se levant, il récita ces vers :

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier, une charogne infâme,
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Quand il s'arrêta, je ramenai dans la conversation le nom de Verlaine... Cézanne m'interrompit : « Un qui est fort, c'est Baudelaire. Son *Art romantique* est épatant, et il ne se trompe pas sur les artistes qu'il apprécie. »

Cézanne ne pouvait souffrir ni Van Gogh, ni Gauguin. Émile Bernard raconte que, Van Gogh ayant fait voir de ses toiles à Cézanne en lui demandant ce qu'il en pensait, Cézanne répondit :

« Sincèrement, vous faites une peinture de fou (1) ! »

(1) *Mercure de France*, 16 décembre 1908, p. 607.

Et quant à Gauguin, il l'accusait d'avoir essayé de lui « chiper sa petite sensation ». Je ne manquai pas, à ce propos, de dire à Cézanne combien Gauguin avait pour lui d'admiration et de respect ; mais déjà Cézanne ne pensait plus au peintre de Tahiti. « Comprenez un peu, monsieur Vollard, me disait-il, en cherchant à m'apitoyer sur son propre sort : j'ai une petite sensation, mais je n'arrive pas à m'exprimer ; je suis comme qui posséderait une pièce d'or sans pouvoir s'en servir ! »

Pour changer les idées du maître, je lui appris qu'un amateur venait d'acquérir, d'un coup, à mon magasin, trois tableaux de lui. « C'est un compatriote ? » s'enquit Cézanne. — « C'est un étranger, un Hollandais. » — « Ils ont de beaux musées ! » Désireux de montrer mes connaissances en art, je vantai la *Ronde de nuit*. Cézanne m'interrompant : « Je ne connais rien de plus crevant que tous ces gens se pressant dans la salle de la *Ronde de nuit*, avec un air d'extase, les mêmes qui vomiraient dessus, si Rembrandt se mettait à baisser de prix... Mais en attendant, si j'avais seulement besoin

de me moucher, il fallait m'en aller. Et puis le grandiose, je ne le dis pas en mauvaise part, finit par fatiguer. Il y a aussi des montagnes, quand on est devant, on crie : N. de D..., mais pour tous les jours, un simple coteau vous suffit très bien. Dites, monsieur Vollard, cela m'emm...derait d'avoir dans ma chambre à coucher *le Radeau de la Méduse.* » Puis soudain : « Ah ! quand donc verrai-je un tableau de moi dans un musée ? » Justement le directeur de la Galerie nationale de Berlin, M. de Tschudi, désirait acquérir un *Jas de Bouffan.* J'en fis part à Cézanne, et je déplorais à ce propos les préventions de l'empereur d'Allemagne contre l'école « impressionniste ». « Il est dans le vrai, s'écria Cézanne : on se fout dedans avec les impressionnistes; ce qu'il faut, c'est refaire le Poussin sur nature. Tout est là. » Et, se penchant vers moi d'un air de confidence, mais sur le ton élevé habituel aux gens durs d'oreille : « Guillaume est très fort ! » J'eus pourtant bientôt l'occasion de voir que l'accord n'était pas complet entre l'empereur d'Allemagne et Cézanne. Comme je prononçais le nom de ce

Kaulbach, dont on rapporte que Guillaume aime à dire : « Nous avons, nous aussi, un Delaroche ! » Cézanne fulmina : « Je n'admets pas la peinture de châtré ! »

On parla de Corot. Cézanne, d'une voix étranglée par le rire : « *Émile* disait qu'il se laisserait aller à goûter pleinement Corot si, au lieu de nymphes, il avait peuplé ses bois de paysannes. » Et, se levant, le poing tendu vers un Zola imaginaire : « Bougre de crétin ! » Puis, sa fureur subitement tombée, mais avec un reste d'émotion dans la voix : « Excusez un peu, j'aime tant Zola ! » Quant à Puvis de Chavannes, je n'avais pas besoin de lui demander ce qu'il en pensait. Renoir m'avait raconté qu'un jour, dans l'atelier d'un de leurs amis, on parlait de Puvis, et chacun de faire l'éloge du *Pauvre Pêcheur*. Cézanne, que l'on croyait endormi sur le canapé, se soulevant à moitié, dit : « Oui, c'est bien imité ! » Je dois ajouter qu'à mon exposition de Cézanne, Puvis de Chavannes, après avoir regardé attentivement les toiles, s'en était allé en haussant les épaules.

Cézanne ne goûtait pas davantage Whistler, ni Fantin-Latour, qui le lui rendaient

bien. Ayant eu l'occasion de voir chez moi le portrait de la *Sœur de Cézanne*, qui ressemble si étrangement à un Greco, Whistler dit sérieusement : « Si un enfant de dix ans avait dessiné cela sur son ardoise, sa mère, si elle est une bonne mère, l'aurait fouetté ! »

Même note chez Fantin-Latour. Je m'étais rencontré, chez ce peintre, avec un conservateur du Louvre, à qui je demandai l'autorisation d'apporter au musée un ou deux Cézanne, à fin de confrontation avec les tableaux de Chardin et de Rembrandt. Fantin-Latour était la bienveillance même, et n'exprimait jamais que des vérités atténuées, surtout sur les peintres ; mais, à la seule vision d'une toile de Cézanne promenée à travers les salles du Louvre, il éclata : « Ne jouez pas chez moi avec le Louvre ! »

AIX ET LES AIXOIS

VII

AIX ET LES AIXOIS

Cézanne aimait passionnément sa ville natale, dont chaque maison, chaque rue lui rappelait son enfance. En revanche, il tenait les Aixois pour des « barbares ». Ceux-ci le jugeaient avec une égale sévérité ; leur mépris toutefois pour leur compatriote ne fut plus aussi vif du jour où la peinture de Cézanne trouva acheteur.

Je m'imaginais n'avoir qu'à me baisser, à Aix, pour « ramasser » des Cézanne : on racontait que le peintre avait longtemps offert des toiles à tout venant, ou même les abandonnait sur « le motif », comme l'aquarelle des *Baigneuses* que Renoir découvrit, en se promenant, dans les rochers de l'Estaque.

Mon attente fut trompée : les Aixois n'étaient pas gens à se laisser séduire par de pareilles « croûtes ». Mais voilà qu'un individu arrive à mon hôtel avec un objet enveloppé d'une toile. « J'en ai un, me dit-il sans préambule, et puisque les Parisiens en veulent, et qu'on fait des coups là-dessus, je veux en être ! » Et, défaisant le paquet, il me montra un Cézanne. « Pas moins de cent cinquante francs ! » cria-t-il en s'appliquant une forte claque sur la cuisse, pour mieux affirmer ses prétentions, et aussi pour se donner du courage. Quand je lui eus compté l'argent : « Cézanne se croit malin, me dit-il, mais il s'est foutu dedans quand il m'a fait cadeau de ça ! » Après avoir donné libre cours à sa joie, il continua : « Venez ! » Je le suivis dans une maison où sur le palier qui, à Aix, tient lieu généralement de dépotoir, quelques magnifiques Cézanne voisinaient avec les objets les plus disparates : cage d'oiseau, pot de chambre fêlé, vieux souliers, seringue hors d'usage (on sait que les gens du Midi se font scrupule de jeter ou détruire quoi que ce soit leur ayant appartenu). Mon guide frappa à la porte qui s'entre-bâilla,

retenue par une chaîne de fer. Un couple était accouru. Des questions furent posées, nombreuses. Mais la confiance ne venait décidément pas, car, le seuil franchi, je surprenais encore cette question à mon cicerone : « Connais-tu bien cet étranger qui t'accompagne ? » Un colloque suivit, interminable ; finalement, on me demanda mille francs pour les Cézanne du palier. Je m'empressai de donner un billet de banque. Nouveau conciliabule entre les trois Aixois ; l'affaire ne sera conclue, finit-on par me dire, qu'après vérification du billet au Crédit Lyonnais. Ce fut l'homme qui se chargea de l'opération ; la femme lui recommanda de rapporter de l'or, si le billet était déclaré bon, « que c'était plus sûr, rapport aux incendies ». Quand le mari revint, nanti du précieux métal, la joie fut si grande qu'on me donna, par-dessus le marché, un bout de ficelle pour lier les Cézanne. « C'est de la bonne corde, me fit remarquer la femme, nous ne la donnerions pas à tout le monde. » Je n'étais pas au bout de mes surprises. A peine avais-je quitté la maison que je m'entendis héler, de la fenêtre : « Eh ! l'artiste, vous en

avez oublié un ! » Et un paysage de Cézanne s'abattait à mes pieds !

On m'avait parlé d'un autre Aixois qui possédait quelques études de Cézanne. A mes premiers mots : — « Cézanne, je le connais bien, je l'ai vu naître. Mais, en fait d'étude, je n'en ai eu jamais qu'une seule, que j'ai vendue pour me faire un viager, après avoir pratiqué pendant quarante ans. » Nous aurions pu converser longtemps sans nous entendre, car l'étude dont il parlait était une étude d'huissier. J'essayai d'un autre moyen pour me faire comprendre : « Cézanne ne vous a jamais rien donné ? » — « Ah ! le pôvre, il m'a donné des images qu'il faisait lui-même. Moi, je fais de la poésie. »

Et le vieillard, sortant un papier de sa poche, se mit à me lire plusieurs centaines de vers, sous ce titre alléchant mais trompeur : *Ceci est un sonnet.* Comme il reprenait péniblement haleine : « Et vos « images » de Cézanne, questionnai-je, sans perdre de temps, n'avez-vous jamais songé à les vendre ? » — « Je ne vends jamais les choses qu'on me donne, même quand ça n'est pas beau ! » En quittant « l'homme au sonnet »,

je me fis conduire dans une autre maison d'Aix, chez une certaine comtesse de R..., qui possédait, m'avait-on dit, quelques Cézanne dont elle ne faisait aucun cas. Je croyais tenir les toiles. Contre mon attente, mes propositions d'achat furent repoussées avec dédain. On ne consentit même pas à me laisser voir les Cézanne. — « Ils sont au grenier... et puisqu'on vous répète que ce n'est pas de l'art...

Moi. — Mais ça vaut de l'argent, et si les rats...

La comtesse, vivement. — Eh bien! que mes rats rongent mes Cézanne, mais je ne suis pas une marchande! »

Ce fut ma dernière tentative. Je devais, à mon tour, être sollicité par les gens du pays qui faisaient de la peinture, ou qui aspiraient à en faire, « puisque ça se vendait à Paris ». Je décourageais de mon mieux ceux qui m'apportaient des échantillons de leurs travaux, en leur expliquant que c'était « trop bien fait » pour pouvoir trouver amateur à Paris, où la préférence ne va pas à la « bonne peinture ». Mes visiteurs ne se tinrent point pour battus; ils m'objectèrent que ça leur

serait bien facile de peindre « tout de travers », mais qu'il faudrait alors « travailler sur commande, parce que, si la mode elle change à Paris, que feront-ils de leurs tableaux à Aix, où l'on aime l'ouvrage bien faite ? »

Un autre Aixois crut avoir découvert la raison du succès de Cézanne auprès des « Parisiens ». « Je vois ce que c'est, me dit-il ; on achète ça à Paris pour se moquer de ceux d'Aix ! » C'est d'ailleurs une idée assez répandue dans le Midi, et même aussi, je crois, dans le Nord, que Paris a les yeux fixés sur la province pour en rire.

Parmi tous ces taquineurs de palette, brillait au premier rang une pharmacienne qui se vantait de recevoir des conseils et des encouragements de Cézanne et qui, dans ses moments de loisir, peignait avec amour des petits moutons mangeant de la paille dans des étables « art nouveau ». Je parlai à Cézanne de son élève. « Écoutez un peu, monsieur Vollard ! Mme S... m'a demandé de lui donner des leçons. Je lui ai dit : « Prenez exemple sur moi ; on doit s'ef-« forcer, avant tout, de développer sa per-

« sonnalité. » C'est une bonne travailleuse, et, si elle continue, elle fera, dans quelque vingt ans, un excellent sous-ordre à la Rosa Bonheur. Si j'étais aussi habile que Mme S... il y a longtemps que j'aurais été reçu au Salon. »

C'est ainsi que Cézanne réussissait à faire admettre, par tant de gens intéressés à le croire sur parole, qu'il n'était qu'un « raté ». Mais, quand il encourageait Mme S... à peindre, ce n'était pas pour s'en moquer, car il avait beaucoup d'estime pour quiconque travaillait sincèrement à développer sa personnalité. Cette sincérité, il ne la découvrait pas chez Signol, ni chez Dubufe, dont il voyait au musée d'Aix un *Prisonnier de Chillon* « affreusement bien fait ». Il trouvait à l'art de Bouguereau plus d'honnêteté. Quelquefois, dans ses accès de fureur contre lui-même, à propos de sa difficulté à « réaliser », n'allait-il pas jusqu'à s'écrier : « Je voudrais être Bouguereau ! » Et il s'expliquait aussitôt : « Celui-là a développé sa personnalité ! »

Cézanne avait voulu me faire voir une

étude de lui, « assez bien réussie », chez sa sœur Mlle Marie ; mais nous ne trouvâmes personne à la maison, car c'était l'heure des vêpres. Faute de pouvoir admirer le tableau, je demandai à Cézanne de faire le tour du jardin ; et rarement promenade ne me fut aussi profitable. Partout des écriteaux avec des prières donnant droit à des indulgences, les unes de quelques jours, d'autres de plusieurs mois, voire d'années entières.

Après la visite à « Mademoiselle Marie », j'allai avec Cézanne le long de l'Arc. Nous fuyions la chaleur ; pas le moindre brin d'air : « Cette température, me disait Cézanne, ne doit être profitable qu'à la dilatation des métaux et à l'augmentation des débits de boissons, industrie qui semble prendre des proportions respectables dans Aix... Je suis très énervé des prétentions des intellectuels de mon pays ; tas d'enc..., de crétins et de drôles.

Moi. — Mais il y a certainement des exceptions ?

Cézanne. — Les exceptions, il peut s'en trouver, ne se font pas connaître. La

modestie s'ignore toujours soi-même... J'aime Jo... (1). »

Cézanne examina un certain endroit de la rivière, la main faisant visière à ses yeux : « Comme ce serait beau de peindre là un nu ! Ici, au bord de la rivière, les motifs se multiplient ; le même site, vu sous un angle différent, offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt, et si varié, que je crois que je pourrais m'occuper pendant des mois sans changer de place, en m'inclinant tantôt plus à droite, tantôt plus à gauche.

« Écoutez un peu, monsieur Vollard, la peinture est décidément ce qui me vaut le mieux. Je crois que je deviens plus lucide devant la nature. Malheureusement, chez moi, la réalisation de mes sensations est toujours très pénible. Je ne puis arriver à l'intensité qui se développe à mes sens ; je n'ai pas cette magnifique richesse de coloration qui anime la nature. Cependant, vu mes sensations colorantes, je regrette mon âge avancé. Il est attristant de ne pouvoir faire beaucoup de spécimens de mes idées et sensations. Regardez ce nuage ; je voudrais pouvoir rendre

(1) Le poète Joachim Gasquet.

cela. Monet le peut, lui. Il a des muscles. »

Claude Monet était celui des peintres contemporains que Cézanne mettait le plus haut. Il lui arrivait bien quelquefois, dans sa haine contre l'impressionnisme, de lancer cette boutade à l'adresse du peintre des *Heures :* « Monet, ce n'est qu'un œil. » Mais il se reprenait aussitôt : « Mais, bon Dieu, quel œil ! »

Nous étions rentrés en ville ; Cézanne me conduisit devant l'église Saint-Sauveur, dont il tenait à me faire admirer les portes en noyer massif, ornées de sculptures d'un travail très fini, qui furent exécutées vers l'an 1500. Il me fit voir aussi, dans l'intérieur de l'édifice, un tableau, *le Buisson ardent*, que les bonnes gens d'Aix attribuent au Roi René. « En tout cas, dit-il, c'est rudement bien imité.

Moi. — J'ai lu, dans les *Mémoires d'un Touriste* de Stendhal, que c'était le bon Roi René qui avait institué à Aix la procession de la *Fête-Dieu*.

— Dites, monsieur Vollard, je l'ai suivie souvent, cette procession, avec mon ami Zola, quand nous étions jeunes. »

En sortant de Saint-Sauveur, Cézanne rentra chez lui, car c'était l'heure de sa sieste. Il me conseilla d'aller entendre la musique sur le « Coursse », un des plus jolis endroits d'Aix, avec ses platanes dorés et ses trois fontaines, dont celle du milieu donne de l'eau chaude. Je constatai, non sans surprise, que le plus bel ornement de la place, la statue du roi René, était barbouillée de noir. Je mis ce méfait au compte des républicains de la ville ; mais je ne tardai pas à apprendre que c'était un enragé régionaliste qui avait versé un encrier sur le chef de l'ancien souverain de la Provence, pour le punir d'avoir laissé, en mourant, ses États sans protection contre les convoitises du roi de France. Je sus, par la même occasion, qu'en manière de protestation contre l'incorporation de la Provence à la France, la vieille noblesse d'Aix se gardait soigneusement de tout commerce avec les « étrangers » ; ils entendent, par cette désignation, toute personne née au delà d'Avignon !

CÉZANNE FAIT MON PORTRAIT

VIII

CÉZANNE FAIT MON PORTRAIT

(1896-1899)

Mes relations avec Cézanne ne se bornèrent pas à la visite que je lui fis à Aix ; je le revis à chacun de ses voyages à Paris, et il montrait à mon égard une telle bienveillance que j'osai, un jour, lui demander de faire mon portrait. Il voulut bien y consentir, et me donna rendez-vous, pour le lendemain, dans son atelier de la rue Hégésippe-Moreau. En arrivant, je vis au milieu de l'atelier une chaise disposée sur une caisse, qui elle-même se trouvait surélevée au moyen de quatre maigres supports. Je considérais cette estrade non sans inquiétude. Cézanne devina

mon appréhension. « C'est moi-même qui ai préparé la chaise pour la pose ! Oh ! vous ne courez pas le moindre danger de tomber, monsieur Vollard, si seulement vous conservez votre équilibre. D'ailleurs, quand on pose, ce n'est pas pour bouger ! » Une fois assis, — et avec quelles précautions ! — je me gardai bien de faire un seul de ces mouvements que l'on nomme faux ; bien plus, je restais immobile ; mais cette immobilité même finit par amener un sommeil contre lequel je luttai victorieusement un bon moment ; à la fin, cependant, ma tête s'inclina sur mon épaule, en même temps que je perdais la notion du monde extérieur ; du coup, l'équilibre n'exista plus, et la chaise, la caisse, et moi-même, le tout fut par terre. Cézanne se précipita sur moi : « Malheureux ! vous dérangez la pose ! Je vous le dis, en vérité, il faut vous tenir comme une pomme. Est-ce que cela remue, une pomme ? » Dès ce jour, avant d'aller prendre la pose, j'avalais une tasse de café noir ; de plus, Cézanne me surveillait, et, s'il croyait voir en moi quelque marque de fatigue, signe avant-coureur du sommeil, il avait une façon de

me regarder telle que je reprenais immédiatement la pose comme un ange, — je veux dire comme une pomme qui, elle, ne bouge pas.

Les séances avaient lieu le matin à huit heures et duraient jusqu'à onze heures et demie. Lorsque j'arrivais, Cézanne fermait *le Pèlerin* ou *la Croix*, qui étaient sa lecture favorite. « Ces gens-là sont très forts, me disait-il : ils s'appuient sur Rome. » On était à l'époque de la guerre des Anglais et des Boers ; et comme Cézanne était pour ce qui lui apparaissait le bon droit, il ajoutait généralement : « Est-ce que vous pensez que les Boers seront vainqueurs ? »

L'atelier de la rue Hégésippe-Moreau était encore plus simplement orné que celui d'Aix. Quelques reproductions de Forain, découpées dans les journaux, faisaient le fond de la collection parisienne du maître. Ce que Cézanne appelait ses Véronèse, ses Rubens, ses Lucas Signorelli, ses Delacroix, c'est-à-dire les images à un sou la pièce dont j'ai déjà parlé, était resté à Aix. Je dis, un jour, à Cézanne qu'il pourrait avoir des reproductions très belles chez Braun. Il me répondit :

« Braun vend aux musées. » Il regardait comme un luxe de nabab d'acheter quelque chose à un fournisseur de musées.

Je ne me consolerai jamais d'avoir demandé à Cézanne de placer au mur quelques-unes de ses œuvres. Il y mit une dizaine d'aquarelles ; mais, un jour qu'il ne pouvait venir à bout de son dessin, après avoir bien pesté et envoyé au diable et lui-même et la Divinité, le voilà qui ouvrit son poêle, et, arrachant du mur les aquarelles, les jeta au feu ! Je vis jaillir une flamme : le peintre, apaisé, reprit sa palette.

Lorsqu'il commençait sa séance, Cézanne, le pinceau levé, me regardait, les yeux fixes, un peu durs. Parfois, il semblait inquiet ; je l'entendais qui mâchait rageusement entre ses dents : « Ce Dominique (1) est bougrement fort » ; puis, donnant un coup de pinceau et se reculant pour juger de l'effet : « Mais il est bien emm..dant. »

Chaque après-midi, Cézanne allait dessiner au Louvre ou au Trocadéro, d'après les maîtres. Il n'était pas rare que, vers les cinq heures, il s'arrêtât un instant chez moi, me

(1) Dominique Ingres.

disant, le visage radieux : « Monsieur Vollard, j'ai une bonne nouvelle à vous apprendre : je suis assez satisfait de mon étude de ce tantôt ; si le temps, demain, est gris clair, je crois que la séance sera bonne ! » C'était sa principale préoccupation, la journée terminée : quel temps aurait-on le lendemain ? Comme il se couchait de très bonne heure, il lui arrivait de s'éveiller au milieu de la nuit. Hanté par son idée fixe, il ouvrait la fenêtre. Une fois rassuré avant de regagner son lit, il allait, une bougie à la main, revoir l'étude qui était en train. Si l'impression était bonne, il réveillait sa femme pour lui faire partager sa satisfaction. Et pour la dédommager de ce dérangement, il l'invitait à faire une partie de dames.

Mais, pour que la séance eût chance d'être bonne, il ne suffisait pas que Cézanne fût satisfait de son étude au Louvre, ni que le temps fût gris clair : d'autres conditions étaient nécessaires, notamment que le silence régnât dans la « fabrique de marteaux-pilons ». C'était à un ascenseur du voisinage que Cézanne avait donné cette dénomination. Je me gardais de lui apprendre que,

lorsque le bruit cessait, c'est que l'ascenseur était arrêté pour cause de réparations ; je le laissais à son espérance que ces gens-là feraient faillite un jour ; les arrêts, en effet, étaient fréquents, et il croyait bonnement que les marteaux s'arrêtaient quand la vente ne marchait pas.

Un autre bruit insupportable à Cézanne était l'aboiement des chiens. Il y en avait un dans le voisinage, qui donnait quelquefois de la voix, pas très fort, il est vrai ; mais Cézanne retrouvait, pour les sons qui lui étaient désagréables, une ouïe d'une extrême finesse. Un matin, comme j'arrivais, il vint à moi tout joyeux : « Ce Lépine (1) est un brave homme ! Il a donné l'ordre d'arrêter tous les chiens ; c'est dans *la Croix*. » Nous gagnâmes à cela quelques bonnes séances : le ciel se maintenait gris clair, et, par un hasard heureux, le chien, ainsi que la fabrique de marteaux-pilons, se taisaient ; mais un jour, comme Cézanne me répétait une fois de plus : « Ce Lépine est un brave homme ! » on entendit un léger *ouah*, *ouah*, *ouah !* Du coup il laissa tomber sa palette, en s'écriant,

(1) Le Préfet de police d'alors.

découragé : « Le bougre, il s'est échappé ! »

Bien peu de personnes ont pu voir Cézanne en train de travailler ; il ne supportait pas d'être regardé pendant qu'il était à son chevalet. Pour qui ne l'a pas vu peindre, il est difficile d'imaginer à quel point, certains jours, son travail était lent et pénible. Dans mon portrait, il y a, sur la main, deux petits points où la toile n'est pas couverte. Je le fis remarquer à Cézanne : « Si ma séance de ce tantôt au Louvre est bonne, me répondit-il, peut-être demain trouverai-je le ton juste pour boucher ces blancs. Comprenez un peu, monsieur Vollard, si je mettais là quelque chose au hasard, je serais forcé de reprendre tout mon tableau en partant de cet endroit! » Et cette perspective n'était pas sans me faire frémir !

En même temps qu'à mon portrait, Cézanne travaillait à un grand tableau de *nus*, commencé dès 1895, et sur lequel il devait peiner presque jusqu'au terme de sa vie.

Le peintre se servait, pour ses compositions de nus, de dessins sur nature faits autrefois à l'atelier Suisse ; pour le reste, il faisait appel à ses souvenirs de musées.

Son rêve eût été de faire poser ses modèles nus en plein air ; mais c'était irréalisable pour beaucoup de raisons, dont la plus importante était que la femme, même habillée, l'intimidait. Il ne faisait d'exception que pour une servante qu'il avait eue autrefois au Jas de Bouffan, vieille créature au visage taillé à coups de serpe, et dont il disait avec admiration à Zola : « Regarde, est-ce beau ? On dirait un homme ! »

Aussi, quelle ne fut pas ma surprise quand il m'annonça, un jour, qu'il voulait faire poser une femme nue ! « Comment, monsieur Cézanne, ne pus-je m'empêcher de m'écrier, une femme nue ? » — « Oh ! monsieur Vollard, je prendrai une très vieille carne ! » Il la trouva d'ailleurs à souhait, et, après s'en être servi pour une étude de nu, il fit d'après le même modèle, mais cette fois vêtu, deux portraits qui font penser à ces parentes pauvres que l'on rencontre dans les récits de Balzac (1).

(1) Parmi les femmes qui posèrent devant Cézanne, il faut citer aussi une ancienne sœur tourière qui avait eu des malheurs, et d'après laquelle il fit la *Femme au Chapelet*, 1896.

Cézanne m'avoua qu'il trouvait avec ce « chameau » beaucoup moins de satisfaction qu'avec moi, pour la pose. « Cela devient, m'expliquait-il, très difficile de travailler avec le modèle femme ! Et pourtant je paie cher la séance : ça va dans les quatre francs, vingt sous de plus qu'avant 1870. Ah ! si je pouvais réaliser votre portrait ! » Son espoir était toujours le même : le salon de Bouguereau, en attendant le Louvre, qu'il jugeait le seul abri digne de son art.

Cézanne se servait, pour peindre, de pinceaux très souples, rappelant la martre et le putois, qu'il lavait après chaque touche dans un pincelier rempli d'essence de térébenthine. Quel que fût le nombre de ses pinceaux, il les salissait tous pendant la séance, et lui-même se salissait à ce point qu'il arriva à des gendarmes, à Aix, de lui demander ses papiers, un jour qu'il revenait « du motif ». Cézanne jurait qu'il était du pays ; eux affirmaient ne point le connaître. « Eh ! je le regrette, » dit alors le peintre, avec un tel accent que les gendarmes ne doutèrent plus. Celui-là était vraiment d'Aix !

On s'explique, par la façon de travailler de

Cézanne, la solidité de sa peinture. Ne peignant pas en pleine pâte, mais mettant les unes sur les autres des couches de couleurs aussi minces que des touches d'aquarelle, la couleur séchait instantanément : il n'y avait pas à craindre ce travail intérieur, dans la pâte, qui produit les craquelures quand le dessus et le dessous ne sèchent pas en même temps. J'ai déjà dit que Cézanne n'aimait pas qu'on le regardât peindre. A ce propos, Renoir, qui durant un séjour au Jas de Bouffan, accompagnait Cézanne « au motif », me raconta jusqu'où allaient les susceptibilités du peintre. Une vieille femme avait l'habitude de s'installer avec son tricot à quelques pas de là. Ce voisinage seul mettait Cézanne dans une exaspération folle. Aussitôt qu'il l'apercevait, — et, avec ses yeux vifs et perçants, il la découvrait de très loin, — il s'écriait : « La vieille vache qui vient ! » et, malgré tous les efforts de Renoir pour le retenir, il pliait rageusement son bagage et filait. On peut penser quelle était sa colère s'il était surpris le pinceau à la main. Un jour qu'il travaillait dans la campagne avec un jeune peintre, M. Le Bail, qu'il avait installé devant

lui pour que son compagnon ne le regardât pas, un passant qui s'était approché à pas de loup dit à haute voix : « J'aime mieux ce que fait le jeune ! » Cézanne abandonna aussitôt la place, furieux qu'on l'eût regardé peindre, et très agacé aussi de la réflexion du manant, mais continuant tout de même à croire que le public s'entendait à juger de la « réalisation ». Comment douter toutefois qu'à force d'entendre Cézanne se plaindre de ne pouvoir réaliser, ce « public » de profanes, au jugement de qui il en appelait, ne dût pas finir par trouver dans ses œuvres un certain manque d'aplomb ? Quelqu'un ayant émis l'idée que cette particularité tenait à un écart du champ visuel chez le peintre, Cézanne trouva dans cette boutade un nouveau prétexte pour affirmer sa prétendue impuissance à réaliser. De son côté, Huysmans ne faisait-il pas état de la légende d'une malformation de la vue, dans son jugement sur le peintre : « Un artiste aux rétines malades qui, dans l'aperception exaspérée de sa vue, découvrit les prodromes d'un nouvel art (1). »

Si, pendant la séance, Cézanne ne me per-

(1) J.-K. Huysmans, *Certains*.

mettait pas de dire un seul mot, il parlait volontiers durant que je m'apprêtais à poser, et pendant les trop courts instants de repos dont il me gratifiait. Un matin, comme j'arrivais, je le trouvai riant aux éclats. Il avait découvert dans *le Pèlerin* que l'on offrait au public des actions de la Sosnowice, qu'il prononçait *Sauce novice*. « Ces gens-là feront faillite, me dit-il ; le public n'est pas assez bête pour acheter quelque chose qui porte un nom comme celui-là ! » Quelque temps après, je trouvai Cézanne rêveur : les actions avaient monté. « Voyez-vous, monsieur Vollard, ils ont trouvé des gens faibles. C'est effrayant, la vie ! » Puis, avec la tranquillité et cette sorte de repos que l'on éprouve à voir les « ôtres » bien attrapés quand on est soi-même à l'abri, il ajoutait : « Moi qui ne suis pas pratique dans la vie, je m'appuie sur ma sœur, qui s'appuie sur son confesseur, un jésuite (ces gens-là sont très forts), qui s'appuie sur Rome. » Si bien qu'entendant ce grand peintre se complaire à des enfantillages de cette espèce, et en le voyant accepter dès l'abord toutes choses sans aucun examen, des observateurs superficiels se sen-

taient volontiers la tentation d'user à leur profit d'une telle « naïveté » ; mais quand Cézanne s'était ressaisi, — et il se ressaisissait toujours, — il sortait bec et ongles, et, debarrassé de l'intrus, il pouvait placer triomphalement sa phrase favorite : « Le bougre, il voulait me mettre le grappin dessus ! » Et ce n'était pas par esprit de mystification que Cézanne avait l'air de se laisser faire. Ne disait-il pas de soi-même : « Longtemps seulement après qu'un événement s'est produit, ou qu'une idée a été exprimée devant moi, je puis en voir clairement le caractère et la portée. »

On m'avait dit que Cézanne faisait du modèle son esclave : je ne l'ai que trop éprouvé. Dès qu'il avait donné le premier coup de pinceau, et jusqu'à la fin de la séance, il usait du modèle comme d'une simple nature morte. Il aimait beaucoup peindre les portraits. « L'aboutissement de l'art, disait-il, c'est la figure. » S'il n'en peignait pas davantage, la raison en était dans la difficulté de se procurer des modèles aussi maniables que moi. C'est ainsi qu'après s'être peint et

avoir peint de nombreuses fois sa femme et quelques amis complaisants (à l'époque où Zola croyait en Cézanne, le futur romancier consentit à poser pour le nu), il fut amené à peindre de préférence des pommes, et plus volontiers encore des fleurs qui, elles, ne pourrissaient pas, car il les prenait en papier. Seulement, « ces sacrées bougresses, elles changent de ton à la longue » ! Alors, dans certains moments d'exaspération contre la malice des choses, il arrivait à Cézanne de se rabattre sur les images du *Magasin Pittoresque*, dont il possédait quelques tomes chez lui, ou même sur les journaux de mode de sa sœur. Il n'avait plus ensuite qu'à « espérer » le temps gris clair, et à redouter l'aboiement des chiens, la fabrique de marteaux-pilons, et quelques autres incommodités de ce genre.

Cézanne avait trouvé en moi, du moins je me plais à le croire, le modèle idéal; aussi, ne se pressait-il pas de finir mon portrait. « Cela me sert d'étude, » me disait-il en reprenant des parties « assez bien réalisées », et il ajoutait, pensant me combler de joie : « Vous commencez à savoir poser. » Un jour,

après une séance où sa mauvaise humeur s'était manifestée à plusieurs reprises, comme je l'avais quitté en prenant rendez-vous pour le lendemain, Cézanne dit tout d'un coup à son fils : « Le ciel devient gris clair. Le temps de manger un morceau, cours chez Vollard, et ramène-le moi ! — Mais tu ne crains pas de fatiguer Vollard ? — Qu'est-ce que cela fait, puisque le temps est gris clair ? — Mais si tu le fatigues trop aujourd'hui, demain il ne pourra peut-être pas poser ? — Tu as raison, fils, il faut ménager le modèle ! Toi, tu as le sens pratique de la vie. » A propos de cette vision peu pratique de la vie, dont Cézanne s'enorgueillissait secrètement, tout en feignant de s'en attrister, je me souviens que, par un hiver des plus rigoureux, en traversant un pont, m'étant arrêté pour admirer la Seine charriant des glaçons, j'aperçus quelqu'un lavant des pinceaux sur le bord du fleuve. C'était Cézanne. « L'eau est gelée à l'atelier, me dit-il. Pourvu que ça ne prenne pas ici ! » Et il regardait avec inquiétude les glaçons, qui se touchaient les uns les autres.

Pendant que je posais, je craignais pardessus tout, pour mon portrait, l'entrée en

scène du terrible couteau à palette. Aussi, avec quel soin surveillais-je mes moindres paroles! Bien entendu, je ne parlais ni peinture, ni littérature, ni savants, ni professeurs; je me gardais même de rien dire, car Cézanne, qui n'avait en tête que son art, pouvait, sans m'écouter, croire à une velléité de contradiction, et mon portrait risquait fort d'être détruit. Je jugeais donc plus prudent d'attendre qu'il m'adressât la parole, — ce qui n'était pas, non plus, sans danger, comme on va le voir.

Cézanne m'avait dit : « Il faut aller voir les Delacroix de la collection Chocquet, qui vont être vendus. » Il me signala, notamment, une très importante aquarelle représentant des *Fleurs*, et achetée par M. Chocquet à la vente Piron. Celui-ci en avait fait l'acquisition à la vente après décès de Delacroix, dont il était l'exécuteur testamentaire. Cézanne m'apprit que Delacroix, dans ses dernières volontés, avait laissé à ses héritiers le droit de choisir une œuvre de lui, à l'exception de cette aquarelle, qui devait figurer à sa vente mortuaire. Voulant montrer à Cézanne l'intérêt que je prenais à son récit, je re-

cherchai le testament de Delacroix, et, le lendemain en venant poser, je dis : « J'ai lu le testament de Delacroix. J'ai vu qu'en effet il parlait d'une grande aquarelle représentant des *Fleurs* « comme posées au hasard sur un fond gris. » — « Malheureux ! s'écria Cézanne en faisant deux pas sur moi, les poings menaçants, vous osez dire que Delacroix peignait au hasard ! » Je lui expliquai l'erreur ; il se calma. « J'aime Delacroix ! » me dit-il par manière d'excuse, tandis qu'intérieurement je me promettais de redoubler encore de prudence à l'avenir. Une autre fois, tout faisait présager une excellente séance : ciel gris clair, pas d'aboiements de chiens, silence de la machine à fabriquer les marteaux-pilons, bonne étude de la veille au Louvre; enfin, *la Croix* du jour avait annoncé un succès des Boers. Pendant que je me réjouissais de ces heureux présages, j'entendis tout à coup un retentissant juron, et je vis Cézanne, avec des yeux effrayants, le couteau à palette levé sur mon portrait. Je restais immobile, dans l'anxiété de ce qui allait se passer ; enfin, après quelques secondes qui me parurent bien longues, Cézanne tourna sa fureur

contre une autre de ses toiles, qui fut instantanément mise en pièces. Voici le motif de sa colère : dans un coin de l'atelier, du côté opposé à celui où je posais, il y avait eu, depuis toujours, un vieux tapis jeté par terre, qui n'avait même plus couleur de tapis. Ce jour-là, par malheur, la bonne l'avait enlevé, dans le louable dessein de le battre. Cézanne m'expliqua que ne plus voir ce tapis lui était intolérable, au point qu'il lui serait impossible de continuer mon portrait ; jurant qu'il ne toucherait plus, de sa vie, à un pinceau. Il ne tint pas parole, heureusement, mais le fait est que, ce jour-là, il lui fut impossible de travailler.

Après cent quinze séances, Cézanne abandonna mon portrait pour s'en retourner à Aix. « Je ne suis pas mécontent du devant de la chemise, » telles furent ses dernières paroles. Il me fit laisser à l'atelier le vêtement avec lequel j'avais posé, voulant, à son retour à Paris, boucher les deux petits points blancs des mains, et puis, bien entendu, retravailler certaines parties. « J'aurai fait, d'ici là, quelques progrès. Comprenez un

peu, monsieur Vollard, le contour me fuit! » Mais, en parlant de « reprendre » cette toile, il avait compté sans ces « garces » de mites, qui dévorèrent mon vêtement.

Quand Cézanne abandonnait une toile, c'était presque toujours avec l'intention de la « reprendre » plus tard, dans l'espoir d'un perfectionnement à y apporter. On s'explique ainsi ces paysages déjà « classés », retravaillés l'année suivante, quelquefois deux ou trois ans de suite, ce qui n'était d'ailleurs pas pour l'embarrasser, puisque, pour lui, « peindre d'après nature, ce n'était pas copier l'objectif, mais seulement réaliser ses sensations ». Et l'on comprend aussi que, de cette conscience inouïe, de ce perpétuel recommencement, ait pu sortir la légende d'un peintre impuissant à réaliser ses visions. Cézanne lui-même ne faisait-il pas tout ce qu'il pouvait pour propager cette croyance, quand il vous disait, avec un parfait semblant de conviction : « Ce qui me manque, voyez-vous, c'est de pouvoir réaliser ! » C'était alors le provincial qui perçait, voyant partout, comme lui barrant l'entrée du salon de Bouguereau, des ennemis qu'il espérait désarmer avec

son allure de pauvre homme, humble et craintif. Combien différent de celui-là, le Cézanne qui, heurté un jour, par mégarde, pendant qu'il était « sur le motif », s'écriait, furieux : « On ne sait donc pas que je suis Cézanne? » On a plaisanté beaucoup Cézanne pour son ambition obstinée d'être admis dans les Salons officiels ; mais il ne faut pas oublier que sa conviction était que, s'il pouvait jamais se glisser dans le Salon de Bouguereau, avec une « toile bien réalisée », les écailles tomberaient des yeux du public, et qu'on lâcherait Bouguereau pour suivre le grand peintre qu'il se sentait capable de devenir.

On doit ajouter que nulle trace de cet orgueil ne subsistait plus chez lui dès qu'il se retrouvait devant sa toile. Il fallait alors le voir, toutes ses facultés tendues vers « l'exactitude de la forme », cherchant « la ligne » avec la même conscience que les anciens compagnons mettaient à l'exécution du chef-d'œuvre qui devait leur valoir la Maîtrise, et, s'il était content de la séance, ce qui était bien rare, montrant la joie de l'écolier qui a reçu un bon point. Mais on comprend aussi

quelle devait être son irritation lorsqu'il était arraché à son rêve de peinture et ramené brusquement sur terre : « Excusez un peu, monsieur Vollard, me disait-il devant un de ses tableaux qu'il avait crevé, un jour qu'on l'avait dérangé de son travail ; mais, quand je médite, j'ai besoin qu'on me f... la paix ! »

LE RETOUR DÉFINITIF A AIX

IX

LE RETOUR DÉFINITIF A AIX

(1899)

Comme le bruit qui se faisait à Paris autour de Cézanne était arrivé jusqu'à Aix, ses compatriotes, dans leur admiration pour le « malin » qui avait réussi à « mettre dedans les Parisiens », commençaient à lui montrer quelque estime, et même à rechercher sa société, avec l'espoir, naturellement, de lui soutirer quelques toiles, puisque « ça se vendait maintenant à Paris ».

Mais, à Aix, on se méfie, et Cézanne, qui n'était pas Aixois à demi, avec sa terreur perpétuelle du fameux « grappin », se défiait des éloges ; les « complimenteurs » étaient

même, à ses yeux, plus dangereux encore que les « dénigreurs ». A ce propos, il me raconta, notamment, qu'un écrivain d'art, pour lui faire honneur, l'avait représenté embrassant un arbre en s'écriant, les larmes aux yeux : « Comme je voudrais, celui-là, le transporter sur ma toile ! » — « Dites, monsieur Vollard, c'est effrayant, la vie ! » Telle était sa méfiance, qu'un ami d'enfance le retrouvant à Aix, et lui demandant son adresse, Cézanne de répondre avec empressement: « Je demeure loin, dans une rue. » L'ami une fois parti, il s'écria : « Le bougre, il voulait me mettre le grappin dessus ! » Restaient ceux qui n'étaient ni familiers, ni indiscrets, ni trop admirateurs, ni trop respectueux, ceux enfin envers lesquels il ne pouvait nourrir aucun sentiment de défiance, mais avec ceux-là encore les rapports devenaient très difficiles, si grande était la distraction naturelle de Cézanne. Un jour que son cocher le ramenait du « motif », le cheval gravissant au pas une côte un peu rude, il descendit de voiture. Arrivé en chemin plat, le cocher prit le grand trot. Pendant ce temps, Cézanne continuait machina-

lement sa route, sans se douter de rien. On peut juger de la stupéfaction de l'automédon, en voyant sa voiture vide. « C'est la première fois que je perds un client ! » jurait ce brave homme. Mais le plus surpris fut encore Cézanne, qui se trouva dans l'impossibilité d'expliquer ce qui s'était passé. Une autre fois, au milieu d'une discussion avec son compatriote, le sculpteur Solari, il vida, sans s'en rendre compte, une bouteille de cognac, qu'il avait prise pour de l'eau minérale ; on pense si la conversation monta de ton.

Un des rares bons souvenirs que Cézanne eût gardés de ses rapports avec ses semblables fut sa rencontre avec M. Denys Cochin. Celui-ci se promenait, à cheval, dans les environs de Paris, accompagné de son fils, M. Augustin Cochin, qui s'écria tout à coup : « Papa, regarde Cézanne ! » — « Mais comment sais-tu que c'est Cézanne, ce bonhomme qui peint là-bas dans ce champ ? » demanda M. Denys Cochin, qui avait de moins bons yeux que son fils. — « Mais, papa, puisqu'il peint un Cézanne ! » On s'approcha; et Cézanne, qui ne pouvait supporter d'être dérangé quand il était « sur le motif », fut cette

fois, par exception, d'une extrême affabilité. « J'ai vu tout de suite, me disait-il, que c'étaient des gens de la Société. » Mais, malgré l'invitation que lui fit M. Denys Cochin de venir chez lui voir ses Delacroix et ses Cézanne, il ne put jamais se décider à faire cette visite. « Je ne sais pas aller dans le monde ! » protestait-il en me racontant la chose.

Ajoutons que sa misanthropie n'empêchait pas Cézanne d'être indulgent aux autres, lorsqu'il n'avait pas à redouter qu'on lui jetât « le grappin dessus ». Comme on parlait un jour, devant lui, d'un Aixois qui avait mangé la dot de sa femme, Cézanne fut le seul à ne pas s'indigner. « Mais enfin, s'informa un des parents de la victime, lui connaissez-vous une seule qualité ? » — « Oui, répondit Cézanne, je trouve qu'il sait acheter les olives pour la table. »

C'est à cette peur maladive du « grappin » que Cézanne doit aussi de n'avoir pas poussé jusqu'au bout le portrait de M. Gustave Geffroy. Après un grand nombre de séances chez son modèle, brusquement, il fit reprendre son chevalet, sa boîte à couleurs, et

fila à Aix. Il m'entretint un jour de M. Geffroy : « Il faut lire *Le Cœur et l'Esprit*. Il y a, dans ce volume, de très belles choses, entre autres, la nouvelle intitulée : *Le Sentiment de l'Impossible*. » Je me permis de lui demander pourquoi il ne voyait plus M. Geffroy. Il me répondit : « Comprenez : Geffroy est un brave homme, et qui a beaucoup de talent ; mais il parlait, tout le temps, de Clemenceau ; alors, je me suis sauvé à Aix ! » — « Clemenceau n'est donc pas votre homme ? » demandai-je. — « Écoutez un peu, monsieur Vollard ! Il a du tempérament : mais, pour moi qui suis faible dans la vie, il vaut mieux m'appuyer sur Rome. »

Cézanne ne souffrait d'ailleurs aucunement de ce que la nature lui eût refusé le don de sociabilité mondaine ; sa femme, son fils, sa sœur Marie, lui suffisaient. Et puis, ne possédait-il pas un trésor plus précieux que l'humanité tout entière : les terres rouges, les pins verdoyants et les collines bleues de cette Provence où, de plus en plus, il aspirait à finir ses jours et où, en effet, il allait se retirer définitivement, presque au lendemain de l'exécution de mon portrait, à la fin de 1899.

J'ajouterai que, tout en fuyant le commerce de ses semblables, il prit la résolution, lorsqu'il décida de s'installer définitivement à Aix, d'imiter les « personnes rangées » de cette ville ; et si quelque circonstance l'obligeait à se mêler au monde, il allait jusqu'à s'inquiéter de la correction de sa tenue, — quand il y pensait du moins, — s'efforçant toujours, désormais, de faire montre, vis-à-vis des Aixois et des « ôtres », d'une politesse imperturbable. Seules, les attaques dirigées, en sa présence, contre les peintres qu'il aimait, ou le simple éloge de Dubufe, de Robert Fleury, ou de quelque autre artiste du même « tonneau », provoquaient chez lui un changement d'attitude. Il s'était, de tout temps, montré intraitable à cet égard. Mais cette susceptibilité ne s'est jamais manifestée aussi vivement qu'au cours des pourparlers d'un duel que faillit avoir Zola dans sa jeunesse, et où Cézanne servait de témoin avec Guillemet. Ce dernier, qui n'ignorait pas le danger de mettre Cézanne en face de peintres qu'il méprisait, n'avait pas manqué de le chapitrer et de lui recommander la plus grande modération vis-à-vis

d'Olivier Merson et d'un autre maître de la même école, qui étaient les témoins de la partie adverse ; mais Cézanne de répondre invariablement à ces sages conseils : « Je les emm..de tous ! » Pourtant, tout alla d'abord pour le mieux. Une lettre d'excuses, où Zola se moquait de son adversaire le plus agréablement du monde, avait été acceptée, les yeux fermés. Enhardi par ce succès apparent, Olivier Merson se mit à parler des opinions d'art que Zola exprimait dans les journaux, non sans s'élever contre son audace à juger des peintres tels que Bonnat, Cabanel, Fromentin, etc. Guillemet avait eu à peine le temps de lui faire observer que cela ne le regardait pas, lorsque Cézanne, qui jusque-là n'avait pas pris part à la conversation, occupé à se gratter le mollet, se dressant, furieux : « Et moi, je dis m.... à Cabanel ! » Une fois dehors, il prit à partie Guillemet : « Nous avons été trop mous. Toi qui es fort, pourquoi ne lui as-tu pas f.... des coups ? »

Comme il était timide et faible dans la vie, Cézanne éprouvait de la méfiance à l'égard du militaire lâché en liberté ; mais ce même

militaire, bien tenu en main, et prêt à marcher sans barguigner contre les ennemis du dehors, et aussi du dedans, lui apparaissait un bienfait des Dieux. On comprend que l'amour de sa chère armée l'ait rendu anti-dreyfusard. C'est ainsi qu'après une lettre publique de Rodin, où le maître déplorait qu'il n'y eût à peu près exclusivement que des dreyfusards parmi les souscripteurs de son *Balzac*, Cézanne manifesta l'intention d'envoyer un bulletin de souscription au susdit Balzac. — « Ce *Rodenn* pense bien. C'est un brave homme ; il faut l'encourager. »

Cézanne ne pouvait plus sentir les curés depuis le jour où il avait connu un « crétin d'abbé », « un sale ensoutané », qui tenait les orgues à Saint-Sauveur et qui jouait faux. — « A cause de ce poisseux, disait-il, je ne peux plus entendre la messe, sa manière de jouer de l'orgue me faisant absolument mal ! »

Cependant, si Cézanne évitait de son mieux le prêtre à l'état d'unité, il trouvait que la religion avait du bon, que c'est un « élément de respectabilité », un « appui moral ». Aussi

fréquentait-il les églises et allait-il à la messe le dimanche. Dès sa jeunesse, d'ailleurs, il avait montré des sentiments conservateurs. Un jour, son père avait dit, en plaisantant, à un ami : « Nous allons déjeuner un peu tard, aujourd'hui. Comme c'est dimanche, ces dames sont allées manger le bon Dieu. » Sur quoi, le fils, d'ordinaire si soumis, s'était hardiment élevé contre l'auteur de ses jours : « On voit bien, mon père, que vous lisez *le Siècle*, avec sa politique de marchands de vins ! » Mais s'il arrivait que, le dimanche, le ciel fût gris clair, le curé avait à se passer de lui.

A la messe même, le peintre ne cessait pas de rêver à sa peinture. Un jeune artiste avait fait le voyage d'Aix pour tâcher de le voir. C'était un dimanche. Comme le temps était mauvais, un ami, qui le guidait, l'avait conduit tout naturellement à Saint-Sauveur, au sortir de la grand'messe. Quand il lui eut désigné Cézanne, le jeune peintre se précipita vers lui. De se voir ainsi abordé, Cézanne montra l'effroi du dormeur réveillé brusquement ; et, de saisissement, il en laissa tomber son livre de messe. Mais quand

l'autre lui eut dit qu'il était peintre : « Ah ! vous êtes de la partie ? » s'écria Cézanne, devenu très aimable. Et le saisissant, à brûle-pourpoint, par un bouton de la jaquette : « Écoutez un peu : tout, dans la nature, est sphérique et cylindrique ! » Tout à coup : « Regardez ! » dit Cézanne. Il montrait un rayon de soleil se reflétant dans un petit ruisseau qui coulait sur la place : « Comment voulez-vous rendre cela ? Il faut se méfier, je vous le dis, des impressionnistes !... Tout de même, ils voient juste ! »

J'ajouterai qu'en dépit des sentiments religieux dont il faisait montre volontiers, Cézanne ne se faisait pas faute d'envoyer le bon Dieu à tous les diables, à la moindre contrariété, à moins qu'une autre victime ne se trouvât à sa portée, sur laquelle il pût passer sa colère. Je me souviens qu'un jour où le brouillard l'avait chassé de l'atelier pendant qu'il faisait mon portrait, au moment de profaner le saint nom de Dieu, il se rappela qu'il avait pour voisin Carrière ; et alors, le poing tendu vers les fenêtres du confrère, faisant l'homme furieux, mais déjà amusé

par ce qu'il allait dire : « Celui-là est heureux, il a le temps rêvé pour se livrer à ses orgies de couleurs ! »

Cézanne se plaisait à ces amusements de rapin. Ainsi, à l'époque lointaine où la mode était au cri : « Ohé Lambert ! » il aperçut, un jour de promenade, aux environs de Paris, le sympathique peintre de chats du même nom, qu'il connaissait un peu. Voulant « faire une petite blague », il cria : « Ohé Lambert ! » en mettant, ou plutôt en croyant mettre une sourdine à sa voix. L'autre, se retournant, de venir naturellement vers lui. Alors Cézanne, tout saisi, et pensant qu'il aurait une lutte à soutenir, ramassa une pierre, s'apprêtant à défendre chèrement sa vie. Lambert s'avançait, la main tendue, souriant, heureux d'avoir rencontré quelqu'un de connaissance. « Excusez les sons gutturaux qui sortent de ma gorge ! » lui dit Cézanne. Lambert, qui ne comprenait rien à ces excuses, lui donna une bonne poignée de main. On se promena ensemble, mais Cézanne restait sur ses gardes : Quand on est « faible dans la vie !... ».

CÉZANNE ET ZOLA

X

CÉZANNE ET ZOLA

Cézanne m'avait parlé de certaines toiles de sa jeunesse, qu'il avait données à Zola, et j'avais la plus grande envie de les voir. M. Mirbeau, devant qui j'avais exprimé ce désir, voulut bien me remettre pour Zola une lettre d'introduction, où il se gardait toutefois de lui parler de ses Cézanne. « Zola en est tellement jaloux, que je n'ose pas lui demander de vous les montrer. » M. Mirbeau expliquait seulement, dans la lettre, que j'étais à la recherche de beaux caractères typographiques pour une prochaine édition du *Jardin des Supplices*, et que je serais très heureux de voir une adresse

de sympathie récemment envoyée à Zola par un groupe de Belges partisans de Dreyfus, et imprimée avec les célèbres caractères Plantin.

A mon arrivée chez Zola, on me fit traverser un vestibule où s'étalait une immense composition de Debat-Ponsan, représentant *la Vérité sortant du Puits*, avec, comme devise : *Nec mergitur*, et comme titre : *La Vérité dressant son miroir s'efforce de sortir du puits, où la maintiennent l'hypocrisie de Basile et la rude poigne de la force brutale.* Puis je pénétrai dans un salon rempli d'objets de piété. Le jour entrait par deux verrières dont l'une représentait des scènes de légendes, et l'autre montrait Coupeau taillant dans une miche. J'admirai tant d'éclectisme. Il régnait en ce lieu une paix délicieuse ; et je compris alors toute la grandeur du sacrifice de Zola, quand il quittait ce *home* exquis pour aller défendre l'Innocence, au milieu de l'atmosphère empestée des réunions publiques.

Le maître ne tarda pas à paraître portant, serré contre sa poitrine, un petit chien des plus hargneux et des plus laids, le cher

adoré *Pinpin*, et tenant dans la main restée libre un exemplaire de *la Débâcle*. Il surprit mon coup d'œil à Coupeau ; son visage se fit bienveillant.

« Ah, oui ! les caractères Plantin, dit-il, après avoir pris connaissance de ma lettre d'introduction. Je tâcherai de remettre la main sur cette adresse de mes admirateurs belges ; mais je reçois tant d'adresses, de tous les coins du monde, qu'il peut s'en égarer quelques-unes. Vous n'aurez pas de peine, en tout cas, à trouver aussi bien, et même mieux, chez nos grands fondeurs d'aujourd'hui. Il n'est pas possible que, depuis Plantin, l'art de l'imprimerie soit resté rebelle au progrès, qui s'accomplissait dans tous les autres arts. »

Dans ma crainte d'éveiller les susceptibilités de Zola, je me gardais de mettre la conversation sur les « Cézanne » ; ma tactique était d'amener le maître à m'en parler de lui-même. Je me bornais à témoigner mon admiration pour tout ce qui garnissait le salon.

« Et mon Debat-Ponsan ?... interrompit Zola. Ce qui fait si émouvante cette *Vérité sortant du Puits*, c'est qu'on semble entendre,

devant cette toile, le cri de conscience d'un honnête homme. Quand le peintre me fut présenté, comme je lui exprimais mon admiration pour son œuvre, il me dit, les larmes aux yeux : « J'ai voulu rendre seulement l'âme « nue de l'abominable Basile, sans m'apercevoir que je peignais, du même coup, le tableau le mieux réussi de ma carrière d'artiste. Je n'ai, d'ailleurs, aucun mérite à cela : « ce n'est pas ma main, c'est mon cœur qui « guidait mon pinceau. » Ah! celui-là, conclut Zola, c'est plus encore qu'un grand peintre, c'est un grand caractère ; et c'est parce qu'il est un grand caractère, qu'il est devenu un grand peintre. Quelle leçon pour les artistes qui ne cherchent pas, avant tout, à être des hommes! Ils ne feront jamais de chefs-d'œuvre, car c'est avec son sang qu'on écrit, qu'on peint, qu'on sculpte le chef-d'œuvre...

Moi, timidement. — Il me paraît, maître, que la Vérité, et peut-être aussi le Basile, ont un peu passé de ton.

Zola. — Les plus grands maîtres noircissent à la longue : devons-nous cesser pour cela de les admirer ? »

Je m'étais approché d'un ange en ivoire

suspendu au plafond par une ficelle, mais qui, avec ses ailes éployées, donnait l'illusion de planer par ses propres moyens.

« Le bel ange ! m'écriai-je.

Zola. — On le dit du treizième siècle ; mais je vous avoue que je ne me préoccupe ni des époques, ni des styles. Un artiste demande à un objet d'art de lui donner de la joie, sans plus.

Moi. — On se croirait ici dans un musée.

Zola. — Avant d'écrire un livre, je fais provision de documents. C'est avec ces mille riens charmants que j'ai fait *le Rêve*.

Moi. — Et vous avez découvert tous ces trésors à Paris ?

Zola. — Je n'ai pas eu besoin d'aller très loin. Toute cette moisson a été faite dans mon quartier, et à très bon compte. Ce ne sont pas les occasions qui manquent : mais si peu de gens savent voir !

Moi, apercevant dans un joli cadre du temps le portrait d'une fillette réchauffant un petit oiseau entre ses seins nus. — L'influence de Greuze ?

Zola, vivement. — Des connaisseurs l'attribuent même à Greuze.

Moi, découvrant, dans le voisinage de la fillette à l'oiseau, un tableau représentant un groupe de femmes nues suspendues à la voûte céleste par des chaînes d'argent. — Ary Scheffer ?

Zola. — C'est là un des chefs-d'œuvre de cet amant passionné de l'idéal qui n'a produit que des chefs-d'œuvre : le Corneille de la peinture, complétant si bien notre Greuze, qui en est le Racine. »

Une telle bonhomie se lisait sur le visage de Zola que je me risquai à parler de Cézanne.

« Une question me brûle les lèvres, maître, mais j'ai tellement abusé déjà de votre longanimité...

Zola, indulgent. — Parlez !

Moi. — Les lettres que vous écrivîtes à M. Cézanne et qui nous seraient tellement nécessaires, à nous aussi, pour nous apprendre à sentir et à penser, ces lettres existent-elles toujours ? Je n'ai pas osé en parler à M. Cézanne, parce que je ne voulais pas lui donner des remords éternels si, n'ayant pas conservé ces précieux papiers, il s'était rendu compte subitement de la responsa-

bilité qu'il encourait devant la postérité.

Zola. — Comme vous, j'ai eu peur pour ces lettres, où je donnais le meilleur de moi-même. Mais, grâce au ciel, Cézanne, malgré son insouciance, avait su garder précieusement les moindres billets que je lui écrivais. Quand je lui redemandai ma correspondance, pensant que la publication pourrait en être précieuse pour les jeunes artistes qui ne manqueraient pas de faire leur profit des conseils qu'un ami donnait, avec tout son cœur, à un ami, il me rendit le paquet, où pas une lettre ne manquait. Ah ! pourquoi mon ami ne m'a-t-il pas donné, aussi, le grand peintre sur lequel je comptais tant ?

Moi. — Quelle confiance vous aviez mise en M. Cézanne !

Zola. — Nos camarades le tenaient volontiers pour un raté, et moi je ne cessais de leur crier : « Paul a le génie d'un grand « peintre ! » Ah ! pourquoi n'ai-je pas été bon prophète en la circonstance ?

Moi. — Mais M. Cézanne était un travailleur enragé, et, de plus, il avait une imagination de poète !

Zola. — Mon cher grand Cézanne avait l'étincelle. Mais s'il eut le génie d'un grand peintre, il n'eut pas la volonté de le devenir. Il se laissait trop aller à ses rêves, des rêves qui n'ont pas reçu leur accomplissement. Suivant ses propres paroles, il s'était mis en nourrice chez les Illusions !

Moi. — Vous avez des tableaux de M. Cézanne ?

Zola. — Je les avais cachés à la campagne. Sur les instances de Mirbeau, qui voulait les voir, je les ai fait rapporter ici. Mais je ne les mettrai jamais au mur. Ma maison, vous ne l'ignorez pas, est la maison des artistes. Vous savez combien ils sont justes, mais sévères entre eux. Je ne veux pas abandonner au jugement de ses pairs le compagnon de ma jeunesse, mon ami le plus cher. Les tableaux de Cézanne sont enfermés, sous triple verrou, là, dans cette armoire, à l'abri des regards malveillants. Ne me demandez pas de les sortir, cela me fait trop de peine, quand je pense à ce que mon ami aurait pu être, s'il avait voulu diriger son imagination et aussi travailler sa forme, car, si on naît poète, on devient ouvrier.

Moi. — Vos conseils expérimentés n'ont pas manqué pourtant à M. Cézanne, maître ?

Zola. — J'ai tout fait pour galvaniser mon cher Cézanne, et les lettres que je lui ai écrites m'ont ému à un tel point que j'en conserve jusqu'aux moindres mots dans mon souvenir. C'est à son intention que j'ai produit *l'Œuvre*. Le public se passionna pour ce livre, mais mon ami resta indifférent. Rien ne pourra plus le sortir de ses rêveries ; de plus en plus, il s'éloignera du monde réel... »

Ces derniers mots, prononcés d'une voix tremblante, furent suivis d'un silence.

Moi. — « Mais s'il n'a pu réaliser son œuvre, M. Cézanne, du moins, dans ses lettres, disait-il des choses intéressantes sur la peinture ?

Zola, baisant tendrement son petit chien. — Tout ce qu'écrivait Cézanne était imprévu et original : mais je n'ai pas conservé ses lettres, je n'aurais voulu pour rien au monde qu'elles fussent lues par d'autres, à cause de cette forme un peu lâchée...

Moi, interrompant. — Là encore votre amitié...

Zola. — Tout cela est tellement lointain !... Je me rappelle cependant, après une de ces missives qui fleurait si bon la Provence, avoir dit à mon ami : « J'aime ces pensées « étranges comme de jeunes bohémiennes au « regard bizarre, les pieds boueux, la tête « fleurie. » Mais je ne pus m'empêcher d'ajouter : « Notre souverain maître, le Public, « se satisfait plus difficilement. Il fait fi des « princesses pauvrement vêtues... Pour « trouver grâce à ses yeux, il ne suffit pas « de dire, il faut bien dire. »

Au même instant, une bande d'enfants passaient sous les fenêtres de l'hôtel de Zola en criant : *A bas Zola! Conspuez Dreyfus!* « Les misérables ! » fis-je poliment, pendant que le petit chien jappait avec fureur. Mais le visage de Zola était empreint de cette sérénité des martyrs marchant au supplice.

« Non, pas des misérables, mais de pauvres égarés, qu'une trop grande lumière aveugle ! Le hibou, non plus, ne voit pas en plein midi. »

Et replongeant le nez dans la fourrure de *Pinpin*, il lui disait : « Tu n'es pas méchant, toi ! » Puis il murmura :

« Ils ont des yeux, et ne voient pas ; des oreilles, et n'entendent pas...

Moi. — Ce n'est pas seulement de l'aveuglement que l'on observe chez vos ennemis, maître, mais de la haine, une haine réfléchie...

Zola. — Oui, une haine réfléchie. J'en suis bien malheureux, moi qui aurais tant aimé être aimé de tous !

Moi. — Maître, vous avez pour vous l'élite des penseurs.

Zola. — Mais la foule m'échappe.

Moi. — Les serpents de l'envie ne sont pas immortels ; un jour viendra où les yeux se dessilleront. Déjà, j'ai entendu ce cri : *Vive Zola !*

Zola. — Demain, ceux-là même, peut-être, me hueront.

Moi. — Pourtant, ces tirages à cent cinquante mille exemplaires !

Zola. — Ne sont pas les tirages à un million d'exemplaires que Jules Mary obtient dans *le Petit Journal.* »

Et Zola, les yeux rêveurs, murmurait, se parlant à soi-même : « *Le Petit Journal*, un million d'exemplaires ! »

Pour faire diversion à ces tristes pensées, je rapportai au maître ce que l'on m'avait dit de la grosse vente à l'étranger de sa *Débâcle*.

Zola. — « En effet, c'est celui de mes ouvrages qui a été le plus apprécié du public.

Moi. — Et vous, maître, est-ce celui qui vous plaît le plus ?

Zola. — Un artiste préfère toujours l'œuvre qu'il va faire : je dois avouer cependant que j'ai une certaine prédilection pour *la Débâcle;* nous en sommes à deux cent mille exemplaires. »

C'est sur ces mots que je pris congé de l'illustre ami de Cézanne.

La mort de Zola (1902) affecta beaucoup Cézanne. Il était dans son atelier, à Aix, en train de préparer sa palette, lorsque Paulin, un ancien lutteur, qui lui servait à la fois de domestique et de modèle, entra en coup de vent : « Monsieur Paul, monsieur Paul, Zola est mort ! » Cézanne aussitôt éclata en sanglots, puis, faisant signe au modèle de s'en aller, il s'enferma. Paulin, qui, sans oser frapper, venait de temps en temps coller l'oreille à la porte, entendit

toute la journée son maître se plaindre et gémir.

Les tableaux de Cézanne que l'on trouva chez Zola, en vidant les placards et le grenier, furent envoyés à l'Hôtel Drouot, en même temps que le fort lot d'antiquités qui garnissait son salon. La vente eut lieu en mars 1903. Notons qu'un admirateur de Zola poussa jusqu'à 350 francs *la Vérité sortant du Puits.*

Rochefort, mal renseigné, et s'imaginant que Zola goûtait l'art de Cézanne, fit une charge à fond de train contre ce genre de peinture, en même temps qu'il criblait de ses traits les plus acérés toute la « bondieuserie » du défunt (1).

La conclusion de son article était : « Quand on voit la nature comme l'interprétaient Zola et ses peintres ordinaires, il est tout naturel que le patriotisme et l'honneur vous apparaissent sous la forme d'un officier livrant à l'ennemi les plans de la défense du pays. »

Je me souviens, à ce propos, d'un détail amusant. M. Cézanne fils avait écrit à son père qu'il avait mis l'article de Rochefort de côté,

(1) *L'Intransigeant*, 9 mars 1903.

à son intention. « Inutile de me l'envoyer, répondit Cézanne. Chaque jour j'en trouve sous ma porte, sans compter les numéros de *l'Intransigeant* qu'on m'adresse par la poste. »

Un jour que Cézanne me montrait une petite étude qu'il avait faite de Zola pendant sa jeunesse vers 1860, je lui demandai à partir de quel moment Zola et lui s'étaient brouillés. « Il n'y a jamais eu de fâcherie entre nous, me dit-il : c'est moi qui ai cessé le premier d'aller voir Zola. Je n'étais plus à mon aise chez lui, avec les tapis par terre, les domestiques, et « l'autre » qui travaillait maintenant sur un bureau en bois sculpté. Cela avait fini par me donner l'impression que je rendais visite à un ministre. Il était devenu (excusez un peu, monsieur Vollard, je ne le dis pas en mauvaise part !) un sale bourgeois.

Moi. — Il me semble que cela devait être d'un intérêt passionnant, les rencontres que l'on faisait chez Zola : Edmond de Goncourt, les Daudet, Flaubert, Guy de Maupassant, et tant d'autres.

Cézanne. — Il venait beaucoup de monde, en effet, mais c'était bien emm... ce qu'on y entendait dire. Je voulus un jour parler de Baudelaire : ce nom n'intéressa personne.

Moi. — Mais de quoi s'entretenait-on ?

Cézanne. — Chacun parlait du nombre d'exemplaires auquel il avait tiré son dernier livre ou espérait tirer le suivant, en mentant un peu, bien entendu. Il fallait surtout entendre les dames. Mme X... disait avec fierté, et en défiant du regard Mme Z... : « Nous avons calculé, mon mari et moi, « qu'avec les éditions illustrées et la « petite « bibliothèque », le dernier roman avait été « tiré à trente-cinq mille exemplaires. » — « Et nous, disait Mme Z... en relevant le gant, « nous sommes assurés par traité, pour notre « prochain livre, d'un tirage à cinquante « mille exemplaires, sans compter l'édition « de grand luxe. »

Moi. — Mais il n'y avait pas là que des gens ayant de gros tirages et des femmes vaniteuses ! Ainsi Edmond de Goncourt...

Cézanne. — Celui-là n'avait pas de bourgeoise, c'est vrai ; mais il en faisait une

sacrée gueule, en entendant tous ces chiffres !

Moi. — Vous aimez les Goncourt ?

Cézanne. — J'ai beaucoup aimé autrefois *Manette Salomon*, mais je n'ai plus rien lu de cette marque-là à partir du moment où la « veuve », comme dit l'autre (1), s'est mise à écrire seule !

Cézanne reprit. — Je n'allais donc plus que rarement chez Zola, — car cela me faisait bien peine de le voir devenu si *gnolle*, — quand, un jour, le domestique me dit que son maître n'y était pour personne. Je ne crois pas que la consigne me concernât spécialement ; mais j'espaçai encore davantage mes visites... Et ensuite, Zola fit paraître *l'Œuvre*. »

Cézanne resta un moment sans parler, ressaisi par le passé. Il continua :

« On ne peut pas exiger d'un homme qui ne sait pas, qu'il dise des choses raisonnables sur l'art de peindre ; mais, N. de D., — et Cézanne se mit à taper comme un sourd sur sa table, — comment peut-il oser dire qu'un peintre se tue parce qu'il a fait un

(1) Cet autre était Barbey d'Aurevilly.

mauvais tableau? Quand un tableau n'est pas réalisé, on le f... au feu, et on en recommence un autre! »

Pendant qu'il parlait, Cézanne allait et venait dans l'atelier, comme une bête en cage. Tout à coup, saisissant un portrait d'après lui-même, il essaya de le déchirer; mais, comme ses doigts tremblaient et qu'il n'avait pas sous la main son couteau à palette, il fit un rouleau de la toile, la cassa sur son genou et la jeta dans la cheminée!

Moi. — « Mais comment Zola, qui m'a parlé de vous si longuement, et dans des termes si affectueux, si émus... »

La destruction de son tableau avait calmé Cézanne. Il me regardait avec des yeux où il n'y avait plus de colère, mais une grande tristesse.

« Écoutez un peu, monsieur Vollard, il faut que je vous dise! J'avais cessé d'aller chez Zola, mais je ne pouvais me faire à l'idée qu'il n'avait plus d'amitié pour moi. Quand je me suis logé rue Ballu, à côté de son hôtel, il y avait bien longtemps que nous ne nous étions vus; mais, demeurant si près de lui, j'espérais que le hasard nous ferait

nous rencontrer, et qu'il viendrait à moi... Me trouvant plus tard à Aix, j'appris que Zola y était arrivé récemment. Je m'imaginais, comme de juste, qu'il n'osait pas venir me voir ; mais comment penser encore au passé ? Comprenez un peu, monsieur Vollard, mon cher Zola était à Aix ! J'oubliais tout, *l'Œuvre* et bien d'autres choses aussi, comme cette sacrée garce de bonne qui me regardait jadis de travers pendant que je m'essuyais les pieds sur le paillasson avant d'entrer dans le salon de Zola. J'étais, en ce moment, sur le motif ; j'avais une étude qui ne venait pas mal ; mais je m'en f... bien, de mon étude : Zola était à Aix ! Sans même prendre le temps de plier mon bagage, je cours à l'hôtel où il était descendu ; mais un camarade que je croisai en route me rapporta que l'on avait dit la veille, devant lui, à Zola : « Irez-vous manger la soupe chez « Cézanne ? » et que Zola avait répondu : « A « quoi bon revoir ce raté ? » Alors je retournai au motif. »

Les yeux de Cézanne étaient pleins de larmes. Il se moucha pour cacher son émotion, et me dit :

« Voyez-vous, monsieur Vollard, Zola n'était pas un méchant homme, mais il vivait sous l'influence des événements ! »

Pour faire diversion, je demandai à Cézanne : « Quelles raisons avaient pu pousser Zola à vouloir être de l'Académie française ?

Cézanne. — La véritable cause remonte bien loin. A l'apparition de *l'Œuvre*, il y eut brouille entre Zola et Edmond de Goncourt. Zola fut pardonné, mais seulement en apparence, et Goncourt le raya de son Académie. Zola voulut alors faire partie de l'autre académie, pour lui faire la pige. Et si l'on avait voulu de lui, il aurait trouvé là son contentement, et n'aurait pas eu besoin, pour épater le pauvre monde, d'entrer dans cette affaire Dreyfus, où il n'était pas de force ! Seulement, quand on est un peu mince d'étoffe, on cherche toujours à péter plus haut que le nez. Voyez-vous, monsieur Vollard, pour réussir dans la vie, il faut avoir du « temmpérammennte » !..

Moi. — Mais qu'y a-t-il dans *l'Œuvre* dont Goncourt ait pu prendre ombrage ?

Cézanne. — C'était à cause du titre que Zola avait donné à son livre. Goncourt pré-

tendait que ce titre, *l'Œuvre*, leur appartenait à lui et à son frère défunt, qui avaient écrit *l'Œuvre de François Boucher.* »

Cézanne se mit à rire de bon cœur, puis, les yeux pleins de malice : « On n'est tout de même pas si bête que cela, entre peintres, n'est-ce pas, monsieur Vollard ? »

Je citai cependant à Cézanne le cas de Rosa Bonheur, qui avait fait défense à des parents pauvres, qu'elle aidait de ses libéralités, de représenter des animaux au premier plan de leurs tableaux, pour ne pas lui faire concurrence.

En entendant parler d'entraves à l'exercice du métier de peintre, Cézanne était devenu attentif. Mais une interdiction de ce genre, à ses yeux, n'était pas pour empêcher de faire de la peinture : il suffisait d'avoir du « temmpérammennte ».

Il me demanda ce que les amateurs pensaient de Rosa Bonheur. Je lui dis qu'on s'accordait généralement à trouver le *Labourage Nivernais* très fort. « Oui, repartit Cézanne, c'est horriblement ressemblant ».

LES DERNIÈRES ANNÉES

XI

LES DERNIÈRES ANNÉES

(1899-1906)

Cézanne désirait beaucoup être décoré, mais sans pouvoir se résoudre à faire la moindre démarche, malgré la joie immense qu'il aurait éprouvée à « en boucher un coin » à « ceux de l'Institut » et aussi à « ceux d'Aix ».

En 1902, M. Mirbeau, sans réussir à s'expliquer une telle ambition, tenta néanmoins une démarche auprès de M. Roujon, alors directeur des Beaux-Arts. Aux premiers mots de Mirbeau demandant la croix pour un peintre, le surintendant fit le geste d'ouvrir le tiroir où se trouvaient les rubans confiés à sa garde, supposant à son visiteur assez de

jugeotte pour ne pas lui demander l'impossible. Mais le nom de Cézanne le fit sursauter. « C'est que, hélas! mon cher Mirbeau, en tant que directeur des Beaux-Arts, je dois suivre le goût du public et non pas le précéder ! »

Puis : « Monet, si vous voulez ! Monet n'en veut pas ? Prenons alors Sisley ! Quoi, il est mort ! Voulez-vous Pissarro ? » Se méprenant sur le silence de Mirbeau : — « Il est mort aussi ? Alors choisissez vous-même n'importe qui, si vous prenez l'engagement de ne plus me parler de ce Cézanne ! » Celui-ci perdait ainsi sa seule chance d'être décoré par les Beaux-Arts. Il se consolait de cet échec en travaillant avec plus d'acharnement que jamais, en vue d'un succès au salon de Bouguereau. Il m'écrivait à ce sujet :

Aix, 2 avril 1902.

Cher Monsieur Vollard,

Je me vois dans l'obligation de remettre l'expédition de la toile de vos *Roses* à une époque ultérieure. Quoique j'eusse beaucoup souhaité envoyer au Salon 1902, je retarde cette année encore l'exécution de ce projet. Je ne suis pas satisfait du résultat obtenu. D'autre part, je ne renonce pas à

continuer mon étude, qui m'aura obligé à des efforts qui, j'aime à le croire, ne seront pas stériles. J'ai fait construire un atelier sur un petit terrain que j'ai acquis à cette intention. Je poursuis donc mes recherches et vous ferai part du résultat acquis, sitôt qu'un peu de satisfaction m'aura été donné par l'étude.

Veuillez me croire bien cordialement à vous.

PAUL CÉZANNE.

Quelques mois plus tard, je recevais cette autre lettre :

Aix, 9 janvier 1903.

CHER MONSIEUR VOLLARD,

Je travaille opiniâtrément, j'entrevois la Terre promise. Serais-je comme le grand chef des Hébreux ou bien pourrai-je y pénétrer ?

Si je suis prêt fin février, je vous enverrai ma toile pour l'encadrer et la diriger vers quelque port hospitalier.

J'ai dû lâcher vos fleurs dont je ne suis pas bien content. J'ai un grand atelier à la campagne. J'y travaille, j'y suis mieux qu'en ville.

J'ai réalisé quelques progrès. Pourquoi si tard et si péniblement ? L'Art serait-il, en effet, un sacerdoce, qui demande des purs qui lui appartiennent tout en-

tiers? Je regrette la distance qui nous sépare, car plus d'une fois j'aurais recours à vous, pour m'étayer moralement quelque peu. Je vis seul, les (1) ....., les (2)..... sont inénarrables, c'est le clan des intellectuels, de quel tonneau, bon Dieu! Si je vis encore, nous reparlerons de tout ça. Merci pour votre bon souvenir.

PAUL CÉZANNE.

Peu après, en 1904, un inspecteur des Beaux-Arts, M. Roger Marx, n'ignorant pas le désir de Cézanne d'avoir la croix, mais se rendant bien compte qu'il n'y avait rien à espérer du côté du Ministère des Beaux-Arts, tenta de le faire décorer par le Ministère du Commerce et de l'Industrie, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Saint-Louis.

Mais, avant d'aller à Saint-Louis, il fallait passer par le jury. Le protecteur de Cézanne, désireux d'écarter tout prétexte au refus du tableau qui serait proposé, me recommanda de chercher dans son œuvre la toile la plus « raisonnable ». Je proposai *Mon Jardin*, qui avait figuré à la Centennale lors de l'Exposition Universelle de 1900. Nouvel obstacle :

(1-2) Nous n'avons pas cru devoir laisser ces deux noms.

les membres du jury qui étaient « de la partie » — et c'était la grande majorité — se rappelaient avec amertume qu'à cette même Exposition Universelle de 1900, l'organisateur de la Centennale, le même Roger Marx, avait reçu trois toiles de Cézanne, tandis que des artistes aussi indiscutables que Cabanel ou Bouguereau n'avaient eu chacun qu'un seul tableau. Aussi, cela va sans dire, l'envoi de Cézanne fut-il refusé par acclamation.

Cette même année 1904, le Salon d'Automne consacra à Cézanne une salle. Puvis de Chavannes avait aussi la sienne. A ce propos, un journal déplora que les exposants fussent désignés, dans le catalogue, par ordre alphabétique, de telle sorte que le nom de Cézanne se trouvât précéder celui de Puvis de Chavannes. On voit que la presse était restée aussi hostile qu'aux premiers jours : mais Cézanne n'en était pas moins recherché des amateurs et désormais « arrivé », dans le sens que l'on donne généralement à ce mot.

L'année suivante, 1905 (1), Cézanne envoya

(1) M. Ch. Morice, dans son *Enquête sur les tendances actuelles des arts plastiques*, publiée par le *Mercure de France*

de nouveau quelques toiles au Salon d'Automne, dont : *le Portrait de Geffroy*, *1890 ; les Baigneurs*, un *Bouquet de roses*, d'après une gravure (ces deux tableaux faisant partie du legs Caillebotte) ; *les Moissonneurs*, etc.

A la fin de l'année, j'allai à Aix. Je trouvai Cézanne qui lisait *Athalie*. Sur le chevalet on voyait une nature morte commencée plusieurs années auparavant et représentant des crânes sur un tapis d'Orient.

« Que c'est beau à peindre, un crâne ! s'exclama-t-il. Regardez, monsieur Vollard ! »

(1905), posait aux artistes cette question : *Quel état faites-vous de Cézanne ?* Voici quelques-unes des réponses qui furent faites :

M. E. Schuffenecker. — Cézanne n'a fait ni un tableau, ni une œuvre.

M. Tony Minartz. — Quant à Cézanne, je n'en dis mot et n'en pense pas plus, n'étant pas chargé de vendre ses œuvres.

M. L. de la Quintinie. — Cézanne est un grand artiste auquel l'éducation manque.

M. Gabriel Roby. — Cézanne possède un beau tempérament, mais on ne voit chez lui aucun développement conscient.

M. Henri Hamm. — La sincérité évidente de Cézanne me séduit ; sa gaucherie m'étonne.

M. Ouvré. — Devant le nu, me disait un ami, *il voit bossu*.

M. Ignacio Zuloaga. — J'aime Cézanne dans ses bonnes toiles.

M. Fernand Piet. — Cézanne ? Pourquoi Cézanne ?

Il fondait sur son œuvre les plus grandes espérances. « Comprenez un peu, je touche à la réalisation ! »

Après un silence : « Alors, on trouve à Paris que ce que je fais est bien ? Ah ! si Zola était là, maintenant que je crache le chef-d'œuvre ! »

Je dis à Cézanne que Léon Dierx m'avait chargé de le rappeler à son souvenir. « Je suis très touché, me répondit-il, du bon souvenir qu'a bien voulu me garder Léon Dierx, dont la connaissance pour moi remonte assez loin. Je l'ai rencontré, pour la première fois, en 1877, chez Nina de Villard, rue des Moines.

M. Victor Binet. — Rien à dire des tableaux de Cézanne. C'est de la peinture de vidangeur saoul.

M. Henri Caro Delvaille. — Pour ce qui est de Cézanne, je me range à l'opinion de Puvis de Chavannes : *l'Artiste, livré à son instinct pur, ne va pas au delà de l'enfant prodige.*

M. Maxime Dethomas. — J'estime Cézanne un agréable coloriste.

M. Paul Signac. — Une nature morte de Cézanne, un panneau de boîte à pouce de Seurat, c'est d'aussi belle peinture que *la Joconde.*

M. Adolphe Willette. — Je vous fous mon billet que je ne mettrais jamais six mille balles à l'achat de trois pommes « en laine » sur une assiette sale...

M. Albert Besnard. — Cézanne ? un beau fruit saumâtre.

Hélas ! que de souvenirs qui sont allés s'engouffrer dans l'abîme des ans! Maintenant, je dois rester seul: la roublardise des gens est telle, que jamais je ne pourrais m'en sortir ; c'est le vol, la suffisance, l'infatuation, le viol, la mainmise sur votre production ; et pourtant, la nature est très belle ! »

Ce fut ma dernière conversation avec le peintre. Je ne devais plus le revoir.

En dépit d'une maladie qui l'accablait depuis longtemps et qui lui avait enlevé beaucoup de ses forces, Cézanne travaillait avec une ardeur qui ne se démentait pas. Quelque temps avant sa mort, il disait à M. N..., un de ses amis : « Je crois bien que j'ai dans mon bagage une embolie ! » Il est vrai qu'une lettre écrite par lui à son fils, vers le même moment, ne portait guère la trace d'appréhensions de ce genre :

Aix, 15 octobre 1906.

Mon cher Paul,

Il a plu samedi et dimanche avec orage. Le temps est très rafraîchi. Il fait même pas chaud du tout. Tu as bien raison de le dire, c'est ici la basse province. Je continue de travailler avec difficulté, mais

enfin il y a quelque chose. C'est l'important, je crois. Les sensations faisant le fond de mon affaire, je crois être impénétrable. Je laisserai d'ailleurs le malheureux que tu sais me pasticher tout à son aise, ce n'est guère dangereux.

A l'occasion, donne le bonjour à M. et Mme Legoupil, qui veulent bien se souvenir de moi. N'oublie pas non plus Louis et sa famille, et mon père Guillaume. Tout passe avec une rapidité effrayante, Je ne vais pas trop mal. Je me soigne, je mange bien.

Je viens te prier de me commander deux douzaines de pinceaux en émeloncile, comme ceux que nous avions commandés l'an passé.

Mon cher Paul, pour te donner des nouvelles aussi satisfaisantes que ce que tu le désires, il faudrait avoir vingt ans de moins.

Je te le répète, je mange bien et un peu de satisfaction morale, mais pour ça, il n'y a que le travail qui puisse me le donner, ferait beaucoup pour moi. Tous mes compatriotes sont des culs à côté de moi. J'ai dû te dire que j'ai reçu le cacao.

Je t'embrasse, toi et maman. Ton vieux père,

PAUL CÉZANNE.

Je crois les jeunes peintres beaucoup plus intelligents que les autres, les vieux ne peuvent voir en moi qu'un rival désastreux.

Bien à toi. Ton père, PAUL CÉZANNE.

Deux jours après cette lettre, Cézanne fut surpris par un orage pendant qu'il était « sur le motif ». Après avoir tenu bon, sous l'averse, pendant deux heures, il tenta de rentrer chez lui ; mais, en chemin, il tomba évanoui. Une voiture de blanchisseur qui passait le recueillit et le ramena à son domicile. En voyant son maître étendu, presque sans vie, le premier mouvement de sa vieille domestique avait été de se précipiter pour lui donner tous ses soins. Mais, sur le point d'enlever ses vêtements, elle s'était arrêtée, prise de frayeur. Il faut dire que Cézanne ne pouvait supporter d'être seulement frôlé. Même son fils, qu'il chérissait par-dessus tout, — « Paul est mon orient », avait-il coutume de dire, — n'osait pas prendre le bras de son père sans lui dire : « Pardon, tu permets, papa ! » Et Cézanne, malgré le regard affectueux dont il gratifiait son enfant, ne pouvait réprimer un frémissement.

Enfin, craignant de le voir « passer » s'il restait sans secours, la bonne, appelant à elle tout son courage, se mit en devoir de frictionner son vieux maître, et parvint à le ranimer sans qu'il fît entendre, en reprenant

ses sens, la moindre protestation, — ce qui était un bien mauvais signe. Toute la nuit, il eut la fièvre.

Le lendemain, il descendit au jardin, voulant « pousser » une étude de paysan qui « venait bien ». Au milieu de la séance, il eut une syncope ; le modèle appela à l'aide ; on le mit au lit. Il ne se releva plus, et mourut quelques jours après (22 octobre 1906).

APPENDICE

APPENDICE

CÉZANNE ET LA CRITIQUE

J.-K. Huysmans, *Certains*. — ... Un artiste aux rétines malades, qui dans l'aperception exaspérée de sa vue découvrit les prodromes d'un nouvel art...

L'Art Français. — *23 novembre 1895* :... De la fière lignée des Gauguin, M. Cézanne.

L'Art International. — *25 novembre 1895* : ... Cézanne tenant le milieu entre Puvis de Chavannes et Van Gogh.

Revue d'Art. — *1re année, 1899*, n° 6 (Georges Lecomte) : ... Comme Cézanne n'a d'autre guide que sa sensibilité, il tâtonne, il hésite. Il a les maladresses et les imperfections d'un vrai primitif. Ainsi peint-il des paysages ? Il en saisit le caractère, la couleur, la lumière. Il en traduit l'inti-

mité et la grandeur, mais il échoue dans l'art d'espacer les plans, de donner l'illusion de l'étendue. Son maigre savoir le trahit.

I. — *Salon d'automne de 1904.*

Le Journal. — *14 octobre 1904* (Marcel Fouquier) : ... Ce qui distingue, à première vue, la peinture de M. Cézanne, c'est la gaucherie du dessin et la lourdeur des coloris. Ses natures mortes, qu'on a beaucoup vantées, sont d'un rendu brutal et d'un effet terne. On a prédit qu'un jour elles iraient au Louvre, tenir compagnie à Chardin. Cet heureux temps n'est pas prochain.

Le Gaulois. — *14 octobre 1904* (Fourcaud) : ... L'art sommaire de M. Cézanne...

Le Petit Parisien. — *14 octobre 1904* (Valensol) : ... Cet artiste est sincère, il a de fervents admirateurs ; sans doute qu'il pourrait faire autre chose... Il préfère répandre des couleurs sur une toile et les y étaler ensuite avec un peigne ou une brosse à dents. Cela fait des paysages, des marines, des natures mortes, des portraits... au hasard, au petit bonheur, et le procédé rappelle un peu ces dessins que les écoliers exécutent en écrasant des têtes de mouche dans le pli d'une feuille de papier.

Le Petit Journal. — *14 octobre 1904 :* ... Enfin, pour en finir avec les salles particulières, disons qu'il en est une consacrée à M. Paul Cézanne, et n'ajoutons rien.

La République Française. — *14 octobre 1904* (de Bettex) : ... Je laisserai les admirateurs de Cézanne prononcer l'éloge de cette méthode, qui se résume à esquisser par plans des têtes faites pour charmer les jeunes spectateurs du théâtre de Guignol.

Il fallait être Goya pour peindre avec de la boue.

New-York Herald. — *14 octobre 1904 :* ... Cézanne a inventé une nature morte : des pommes vernies dans des compotiers mal équilibrés. On affirme qu'il reconstitue Chardin ; en tout cas, il aura imposé à la jeunesse l'emblématique petite poire pas mûre...

La Lanterne. — *15 octobre 1904* (A. M.) : ... Cézanne, dont le nom, aux temps héroïques du réalisme, servit de prétexte à de si chaudes batailles. Hélas ! je crains bien que cette exposition ne mette fin à la querelle, en démontrant de façon péremptoire que Cézanne n'était qu'un lamentable raté. Peut-être avait-il des idées, mais il était bien incapable de les exprimer. Il semble avoir ignoré même les premiers éléments de son métier.

La Revue Illustrée. — *15 octobre 1904* (Ponsonailhe) : ... J'étais en train d'admirer innocemment des pommes aux tons vigoureux lorsqu'un de mes amis très initié me voulut bien montrer que j'avais l'optique d'un clerc de notaire. Ce qui est merveilleux, c'est dans une ou deux esquisses de composition antique le volume géométral des bras, des jambes ; un volume plein d'imagination, m'affirmait l'adepte. M. Cézanne par là continue Phidias. Un portrait d'homme quelconque (que je croyais être celui d'un gazier endimanché) le rattache au Poussin. Pour moi, je veux bien, mais je manque d'éducation de l'œil.

L'Éclair. — *15 octobre 1904 :* ... J'ai peine à comprendre la salle consacrée aux peintures du peintre Cézanne à côté d'une salle consacrée à des œuvres du maître vénéré Puvis de Chavannes. Mettre sur le même pied, comme attractions, dans une exposition, deux personnalités si différentes l'une de l'autre (je suis poli), cela n'est pas de l'éclectisme, c'est du manque de tact.

L'Événement. — *18 octobre 1904* (Le Senne) : ... Cézanne donne l'impression d'un ouvrier puissamment doué mais de vision trouble, d'exécution non pas gauche, mais gauchie par quelque infirmité manuelle.

Le Monde Illustré. — *22 octobre 1904* (Boi-

SARD) : ... Expression d'art telle qu'elle pourrait émaner de quelque artiste malgache...

LA REVUE HEBDOMADAIRE. — *22 octobre 1904* (PÉLADAN) : ... Il se produit un curieux phénomène. Le peintre oublie les maîtres et, selon son expression, regarde la vie. Le critique, au contraire, s'entoure de chefs-d'œuvre, et a chez lui une Pinacothèque formée d'épreuves de Braun. « Vous fréquentez trop rue Louis-le-Grand », me disait un des exposants en manière de conclusion à une dispute sur M. Cézanne. Qu'est-ce qu'un art qui souffre tant de l'étude des chefs-d'œuvre et de la connaissance des maîtres ?

ENCYCLOPÉDIE CONTEMPORAINE. — *25 octobre 1904* (BENEDICT) : ... M. Cézanne, avec sa peinture heurtée et son dessin problématique, reste un peintre que nous ne saurons jamais comprendre et les enthousiasmes qu'il a suscités dans la nouvelle école demeureront toujours pour nous une énigme.

LA PETITE GIRONDE. — *Octobre 1904 :* ... M. Cézanne n'est pas un incompris ; c'est un incomplet. Il y a plus de trente ans qu'on le connaît : il ne fallut pas trente ans aux méconnus devenus célèbres, à Millet, à Daubigny, à Théodore Rousseau, pour s'imposer et pour vaincre.

Les Débats. — *4 novembre 1904* (Sarradin) : ... Je ne saurais prendre aujourd'hui la défense de Cézanne.

. . . . . .

L'impression est vraiment pénible de tous ces portraits maladroitement ébauchés, et qui sont comme le témoignage d'une fatale impuissance. Cette exhibition fait un tort considérable à un homme qui, s'il n'est point certainement un « chef d'école » comme certains le voudraient, a du moins signé quelques natures mortes et paysages où l'on peut, en dépit de la maladresse d'exécution, apprécier des dons naïfs d'observateur et de coloriste.

La Revue Bleue. — *5 novembre 1904* (Bouyer) : ... Ah ! Cézanne ! Heureux les pauvres d'esprit, car le ciel de l'art est à eux !

. . . . . .

Mais, en vérité, corrompus que nous sommes, pourquoi composer, dessiner et peindre ? Pourquoi chercher à *savoir* quand il est si voluptueux de *sentir* ? Pourquoi parler d'éducation, d'instruction, d'érudition, puisque l'art est immédiat, impulsif, aphone et dément comme un sauvage ?

Le Clairon. — *13 novembre 1904* (Norval) : ... Paul Cézanne, déconcertant, par de fâcheuses incohérences de dessin et d'indéniables qualités de peinture.

L'Univers. — *14 novembre 1904* (Le Say) : ... Les œuvres de Paul Cézanne qui y sont rassemblées sont ce qu'on peut rêver de plus abracadabrant ; c'est faux, c'est brutal, c'est fou. Je le dis bien bas, car il est fort dangereux d'émettre une telle opinion en public ; le malheureux en sait quelque chose, qui fut, lors de la visite présidentielle, passé à tabac pour n'avoir pas montré un suffisant enthousiasme devant ce musée des horreurs !

La Critique. — *20 novembre 1904* (Alcanter de Brahm) : ... Dans une autre salle, triomphe Cézanne, ce disciple des Pissarro et des Monet...

La Revue Libre. — *Novembre 1904* (Horus) : ... Une regrettable erreur du catalogue place le peintre Cézanne avant Puvis, sous un dérisoire prétexte alphabétique.

II. — *Salon d'automne 1905.*

Les Débats. — *5 octobre 1905* (Sarradin) : ... Des Cézanne comme tous les Cézanne... Oui... oui...

Le Journal. — *17 octobre 1905* (Gustave Geffroy) : ... Ce n'est pas Cézanne qu'il faut imiter, c'est le scrupule de Cézanne devant la nature.

Écho de Paris. — *17 octobre 1905* (Babin) : M. Cézanne, avec des œuvres très représentatives

de ses qualités qui sont indéniables, et de ses défauts trop visibles.

New-York Herald. — *17 octobre 1905* (Veber) : ... Pour aimer et comprendre M. Cézanne, il faut être peintre ; il faut avoir acquis le dégoût du métier, de la tradition, des enseignements et des théories. Alors, il y a, paraît-il, dans l'ignorance volontaire de M. Cézanne, dans ses pénibles recherches, une supérieure affirmation d'art. Nous le croirions volontiers, si cet ignorant sublime n'avait autant regardé les peintres du dix-huitième siècle ; le pontife de la maladresse réfléchie n'a pas un tel mépris de l'imitation.

La République Française. — *17 octobre 1905* (de Bettex) : ... Laissons d'autres admirer les magots à la Cézanne, peints avec de la boue, pour ne pas dire pire.

Le Matin. — *17 octobre 1905 :* ... Le portrait de femme et les paysages de M. Paul Cézanne, les peintures d'un si beau caractère de M. Abel Faivre, méritent d'être signalés au premier rang.

L'Éclair. — *17 octobre 1905* (R. M. Ferry) : ... Il restera pour le moins que M. Cézanne est un peintre qui a reçu des dons singuliers, et qu'à part ces dons il ignore à peu près tout de l'art de peindre.

Le Figaro. — *17 octobre 1905* (Arsène Alexan-

DRE) : ... Cézanne si bien défendu, à présent, qu'on n'a qu'à laisser faire.

LE PETIT JOURNAL. — *17 octobre 1905* : ... M. Cézanne, dont les œuvres passionnent certains amateurs. Nous n'insisterons pas, n'étant point du nombre.

LA LIBERTÉ. — *17 octobre 1905* (ÉTIENNE CHARLES) : ... Ses *Baigneurs* sont-ils sincères ? s'ils le sont, plaignons cet artiste, mystificateur sans le vouloir.

LE XIXe SIÈCLE. — *18 octobre 1905* : ... Parmi les maîtres de l'école d'hier, il faudrait citer Cézanne qui peint des natures mortes avec facilité.

L'INTRANSIGEANT. — *18 octobre 1905* (D'ANNER) : ... De M. Cézanne, je ne dirai rien ; son art, — puisqu'il paraît que c'est de l'art, — étant d'un niveau qui ne saurait atteindre mon humble compréhension.

LA PETITE GIRONDE. — *18 octobre 1905* : ... M. Cézanne déconcerte les esprits non prévenus. J'ai beau considérer cette année ses *Moissonneurs*, ses *Baigneurs* crasseux, ses paysages enfantins, je n'en puis pénétrer le mystérieux génie. C'est en vain que je crie : « Cézanne, ouvre-toi ! »

LA LANTERNE. — *19 octobre 1905* : ... Que nous

veut-on encore avec M. Paul Cézanne ? Est-ce que vraiment sa cause n'est pas entendue ? Est-ce que tous ceux qui ont vu ses œuvres ne le considèrent pas comme un irrémédiable raté ? Tant pis pour les marchands qui ont cru, sur la foi de Zola, qu'il y aurait un beau coup à faire avec ses œuvres. Que M. Vollard en prenne son parti !...

La Revue Bleue. — *21 octobre 1905* (Camille Mauclair) : ... M. Cézanne expose quelques œuvres aussi ternes, gauches, laides, mais aussi naïves et sincères que d'habitude, notamment une vue de l'Estaque qui travestit cet adorable site d'or et de saphir en un morose marécage d'un bleu de plomb où jamais la lumière n'a pu sourire, et encore des fruits sur un linge terreux, une scène avec des nus invraisemblables...

Le Petit Dauphinois. — *25 octobre 1905* (Bernard) : ... Dussé-je passer pour un fossile, je me permets cependant d'affirmer qu'à mes yeux les *Baigneurs* de Cézanne, où il n'y a ni idée, ni dessin, ni couleur, ne constituent pas le dernier mot de la peinture.

Le Chroniqueur Mondain. — *26 octobre 1905* (Henry Asselin) : ... Cézanne, encore un incompréhensible qui demeurera évidemment un « grand incompris », est le plus déconcertant des fantaisistes de génie.

La Dépêche. — *28 octobre 1905* : ... Ses *Baigneurs* mal posés, mal modelés, ses paysages par trop sommaires ne peuvent être appréciés que par des initiés et je ne suis pas du nombre.

La Revue Hebdomadaire. — *28 octobre 1905* (Peladan) : ... M. Cézanne envoie son portrait ! Quel brave homme ! C'est un ouvrier rêveur. Pourquoi a-t-il fait autre chose que des natures mortes, puisqu'il ne sait pas le reste ?

Le Tintamarre — *5 novembre 1905* (Lestrange) : ... L'œil, au Salon d'Automne, devient forcément très éclectique puisqu'il peut admirer l'art ingénu d'un Cézanne.

Journal de Rouen. — *6 novembre 1905* (Nicolle) : ... Paysages et personnages, toute une nature qui paraît en bois grossièrement découpé et peinturluré de ces couleurs pauvres et criardes qu'ont certains humbles jouets de bazar.

Le Journal des Arts. — *11 novembre 1905* (de Saint-Hilaire) : ... Les paysages de M. Paul Cézanne, dont le style revêt un caractère puéril et enfantin.

Mercure de France. — *1er décembre 1905* (Ch. Morice) : ... Les tableaux de Paul Cézanne effarent le public et réjouissent les artistes ; tout le public, pas tous les artistes. Je ne pense pas qu'entre lui

et un poète l'entretien se passionne. Un peintre. Pleinement un peintre ? s'il l'était pleinement, entre lui et le poète l'entretien se passionnerait.

Art et Décoration. — *Décembre 1905* (François Monod) : ... M. Cézanne, un primitif attardé, non pas un Millet au petit pied, ou, toutes choses égales d'ailleurs, un Verlaine de la peinture, mais une sorte de Crainquebille coloriste qui, à force d'isolement et de gaucherie tenace, aurait fait des trouvailles.

La Revue. — *15 décembre 1905* (Camille Mauclair) : ... Quant à M. Cézanne, son nom restera attaché à la plus mémorable plaisanterie d'art de ces quinze dernières années. Il a fallu « l'impudence de Cockneys » dont parlait Ruskin pour inventer le « génie » de cet honnête vieillard qui peint en province pour son plaisir et produit des œuvres lourdes, mal bâties, et consciencieusement quelconques, des natures mortes d'une assez belle matière et d'un coloris assez cru, des paysages de plomb, des figures qu'un journaliste qualifiait récemment de « michelangesques » et qui sont tout bonnement les essais informes d'un homme qui n'a pu remplacer le savoir par le bon vouloir. Et ces éloges ne sont pas tous dus à des « Cockneys » ou à des naïfs. On les trouve sous la plume d'hommes qui ont su imposer Carrière et Bes-

nard... Une telle attitude en présence d'un peintre comme M. Cézanne contraint à protester violemment contre celui-ci, dont on ne demanderait qu'à ne rien dire, parce qu'il n'a jamais pu produire ce qu'on appelle une œuvre.

III. — *Salon d'automne 1906. Mort de Cézanne* (*22 octobre 1906*).

New-York Herald. — *5 octobre 1906* (Pierre Veber) : M. Cézanne fut surnommé « un ignorant sublime ». Mais on n'est pas tout à fait d'accord dans la définition, les uns veulent supprimer « ignorant », les autres veulent supprimer « sublime ».

Le Gil Blas. — *5 octobre 1906* (Vauxelles) : ... Nier que Cézanne soit un des plus conscients, un des plus graves, un des plus volontaires des maîtres d'aujourd'hui, c'est nier l'évidence. Le traiter de « maçon ingénu », d'imagier baroque et farouche, qui « voit bossu » devant la nature, n'est plus soutenable. Vraiment la plaisanterie a trop duré. Aussi bien, qui diable songe à nier ses défauts : inégal, heurté, maladroit, des formes qui gauchissent, des fonds qui avancent, des plans qui chavirent, des bonshommes de guingois. Nous le

savons. Mais Rubens a-t-il du goût, et Renoir des idées ?

La République Française. — *5 octobre 1906* (de Bettex) : ... Les portraits de Cézanne, on le sait, feraient la joie de Guignol.

La Liberté. — *7 octobre 1906* (Étienne Charles) : ... M. Cézanne, lui, dédaigne les grâces de la couleur et des formes...

Le Figaro. — *25 octobre 1906* (Arsène Alexandre) : ... Ce qui frappe tout esprit impartial en examinant un tableau de Cézanne, c'est, à côté d'une incontestable noblesse dans la plantation, dans le point de départ, une impuissance absolue d'arriver au bout de la route. Or, n'arrivent au bout du chemin que ceux qui peuvent exprimer et rendre durable l'émotion qu'ils ont ressentie. L'art ne peut, sinon se réjouir, du moins s'enrichir avec de simples intentions.

Le Temps. — *25 octobre 1906* (Thiébault-Sisson) : ... Il ne fit guère, à vrai dire, que des esquisses, moins par négligence ou parti pris, que parce que la conformation de son œil ne lui permettait point de pousser l'esquisse la mieux venue jusqu'au définitif.

Le Gaulois. — *25 octobre 1906 :* ... Paul Cézanne,

le peintre révolutionnaire du plein air, vient de disparaître.

. . . . . .

Son éducation artistique, on aurait peine à le croire, se fit tout entière au Louvre, où il passa de longues années à copier les maîtres du dix-huitième siècle, dont son tempérament d'artiste lui révélait les beautés.

L'Éclair. — *25 octobre 1906* (René-Marc Ferry) : ... Talent incomplet, qu'une infirmité de la vue maintenait d'ailleurs dans l'inachevé et comme à l'état d'ébauche ; il faisait figure, grâce au paradoxe de quelques écrivains et à l'artifice de certains marchands, de grand homme et de chef d'école.

Le Soleil. — *25 octobre 1906 :* ... Cézanne était un fort brave homme, fort estimé de tous ceux qui le connaissaient, mais un artiste très incomplet. On a voulu pourtant en faire un maître, mais cet effort a avorté et le public n'a pas ratifié un engouement que rien ne justifie. Ce que l'on peut admirer dans la vie du « Père Cézanne », c'est sa persévérance à faire de la mauvaise peinture.

Journal de Monaco. — *30 octobre 1906 :* ... Cézanne s'efforçait de rendre les gens, la nature et les choses tels qu'il les voyait et sans se soucier de leur communiquer un peu de beauté. Figures, ar-

bres, maisons, fleurs, fruits ou meubles étaient maçonnés avec la même brutalité.

Bulletin de l'Art Ancien et Moderne. — *3 novembre 1906 :* ... Cézanne fut accepté comme un maître par une partie de la jeune génération qui voulut voir en lui un chef d'école. Quant au public, il se montra toujours déconcerté par les faiblesses de dessin de cet artiste sincère, mais incomplet.

La Revue des Beaux-Arts. — *11 novembre 1906* (Fagus) : ... J'oserais dire qu'il eut du génie comme une brute...

L'Art et les Artistes. — *Novembre 1906* (Guillemot) : ... Homme de génie, d'aucuns vont jusqu'à le prétendre, et des soucis mercantiles autorisent seuls une telle exagération.

Art et Décoration. — *Novembre 1906* (Mauclair) : ... A M. Cézanne vivant, certaines choses pouvaient être dites. Sur la tombe à peine close de M. Cézanne il ne me conviendra de témoigner que du regret de n'avoir pu démêler les raisons de son influence, en y joignant l'attestation de la modeste bonne volonté de ce persévérant et malchanceux producteur.

Mercure de France. — *15 février 1907 :* ... Char-

LES MORICE oppose l'exil de Gauguin à Tahiti à la réclusion volontaire de Cézanne à Aix :

« L'exil de Gauguin n'était pas le geste par lequel un homme se sépare de ses semblables... En s'écartant d'un « faux semblant de civilisation » il appelait la vie, loin de se détourner d'elle...

« Cézanne, enfermé dans les strictes bornes de la technique de son art, vivant uniquement par les yeux et le cerveau, nous apparaît comme le type de l'artiste exclusif, égoïstement incurieux de tout ce qui n'est pas tons et rapports de tons, un magnifique monstre. »

LE FEU. — *Mai 1912* (JOACHIM GASQUET) : ... Il avait le mysticisme exact de la réalité, et son tourment, en tout, était de rendre la vie plus vivante encore. Il s'asseyait dans un coin d'auberge, buvait un doigt de vin épais, et lentement l'âme de Shakespeare qui l'habitait peuplait d'un drame bleu les mots rugueux qu'échangeaient les paysans. Une fillette comme un feu follet courait au bord de la fosse toujours ouverte qui marchait le long de ses pas trébuchants et où, dès qu'il entrait en extase, s'anéantissait le reste brumeux de ses soucis. Un motif s'incarnait.

INDEX ALPHABÉTIQUE

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS PROPRES

Alexandre (Arsène), 204, 210.
Alexis (Paul), 27.
Apollinaire (Guillaume), xii.
Anner (d'), 205.
Asselin (Henry), 206.
Astruc, 45.
Aubert (Elisabeth), 9.
Aurelien (Scholl), 46.
Aurevilly (Barbey d'), 176.

Babin, 203.
Bacon, 44.
Baille (Baptistin), 6, 7, 8, 11, 21, 26, 27, 61.
Balzac, 130, 144.

Basile, 164, 156.
Baudelaire, 54, 101, 175.
Baudry, 46.
Bazille, 29,
Benedict, 201.
Bernard, 206.
Bernard (Émile), xiii, 68, 101.
Besnard (Albert), 189, 208.
Bettex (de) 199, 204, 210.
Binet (Victor), 189.
Boisard, 200.
Bonheur (Rosa), 115, 180.
Bonnat, 153.
Bonnières (Robert de), 65.
Boucher (François), 180.
Boudin, 51.
Bouguereau, 33, 60, 61, 64, 73, 115, 131, 141, 142, 184 et suiv.
Bouyer, 202.
Bracquemond, 51.
Brahm (Alcanter de), 203.
Brandon, 51.
Braun, 125, 126, 201.
Burty, 36.

Cabanel, 36, 153, 187.
Cabaner, 54 et suiv., 60, 73.
Cabassol, 17, 18.

Caillebotte, 44, 60, 73, 74, 79, 188.
Cals, 51, 52.
Camondo (de), 90.
Caro Delvaille, 189.
Carolus Duran, 44, 45.
Carrière, 156, 208.
Cézanne (les), 3, 68.
Cézanne (Louis-Auguste), père du peintre, 4, 5, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 23, 41, 65, 96, 155.
Cézanne (Mme), mère du peintre, 5, 8, 9, 17, 41, 65.
Cézanne (Mlle Marie), sœur du peintre, 5, 17, 116, 151.
Cézanne (Mme Paul), femme du peintre, 151.
Cézanne (Paul), fils du peintre, 77, 96, 97, 100, 151, 173, 181 et suiv.
Chardin, 96, 105, 198, 199.
Charles (Étienne), 205.
Charpentier, 27.
Chavannes (Puvis de), 104, 187, 197, 200, 203.
Chocquet (M.), 57, 58, 59, 60, 64, 65, 138.
Chocquet (Mme), 57, 58.
Cladel, 36.
Clemenceau, 151.
Cochin (Augustin), 149.
Cochin (Denys), 149, 150.
Colin (Gustave), 51, 52.
Coppée, 55.
Cormon, 85.

Corneille, 166.
Corot, 30, 104.
Coupeau, 162.
Courbet, 37, 98, 100.
Couture, 98.
Crainquebille, 208.

Daubigny, 201.
Daudet (les), 174.
Daumier, 43.
Debat-Ponsan, 162, 163.
Degas, 51.
Delacroix, 54, 57, 58, 98, 125, 138, 139, 150.
Delaroche, 104.
Detaille, 78.
Dethomas (Maxime), 189.
Dierx (Léon), 189.
Doria, 52.
Dreyfus (capitaine), 154, 162, 179.
Dubufe, 36, 115, 152.
Duranty, 36, 61, 63.

Emperaire (Achille), 37.

Fagus, 212.
Faivre (Abel), 204.
Fantin-Latour, 36, 42, 104, 105.
Ferrier, 86.

Ferry (R. M.), 204, 211.
Flach (Jacques), v.
Flaubert, 174.
Fleury (Robert), 36, 152.
Forain, 42, 95, 96, 98, 125.
Fouquier (Marcel), 198.
Fourcaud, 198.
Fromentin, 153.

Gachet, 40.
Gasquet (Joachim), 117, 213.
Gauguin, 67, 101, 102, 197, 215.
Gautier (Théophile), 54.
Geffroy (Gustave), 150, 151, 180, 203.
Géricault, auteur du *Radeau de la Méduse*, 78.
Gérome, 86.
Gilbert, 12.
Gogh (Van), 66, 101, 197.
Goncourt (les), 54, 168.
Goncourt (Edmond de), 174, 175, 176, 179.
Goujon (Jean), 15.
Gounod, 55.
Goupil (Le) M. et Mme, 191.
Goya, 199.
Greco (Le), 100.
Greuze, 14, 165, 166.
Groux (de), 89, 90.
Guillaume (empereur d'Allemagne), 103.

Guillaume (un vieux cordonnier, ami de Cézanne), 191.
Guillaume (Louis), fils du précédent, 191.
Guillaumin, 24, 51, 58, 66.
Guillemet, 24, 25, 26, 29, 30, 36, 43, 44, 45, 46, 63, 152, 153.
Guillemot, 212.

Hamm (Henri), 188.
Henner, 78.
Horus, 203.
Hugo (Victor), 7, 54.
Huysmans, 53, 133, 197.

Ingres, 24, 126.

Jourdain (Frantz), xii, 39.

Kaulbach, 104.

La Fontaine, 53.
Lamartine, 7.
Lambert (Eugène), 157.
Lancelot, 35.
Lantier (Claude), 25.
Latouche, 51.
Lebail, 132.

Lecomte (Georges), 197.
Lehideux, 17.
Lemaire (Madeleine), 78.
Lépine (ex-préfet de police), 128.
Lépine (Stanislas), 51.
Lestrange, 207.
Lucrèce, 91.

Maillobert, 61, 62.
Manet, 29, 36, 42 et suiv., 74.
Marguery, 8.
Marion, 26, 30.
Marx (Roger), 186, 187.
Mary (Jules), 171.
Mauclair (Camille), xi, 206, 208, 212.
Maupassant (Guy de), 174.
Meissonier, 36.
Merson (Olivier), 36, 153.
Michel (André).
Milan (roi de Serbie), 89, 90.
Mille (Pierre), xi.
Millet (J. F.), 201, 208.
Minartz (Tony), 188.
Mirbeau (Octave), 161, 168, 183, 184.
Molière, 53.
Monet (Claude), 43, 51, 52, 74, 118, 184, 203.
Monod (François), 208.
Moreau (Gustave), 98, 99.

Morice (Charles), 187, 207, 213.
Morizot (Berthe), 51.
Mottez, 24.
Musset, 7.

Nadar, 51.
Napoléon, 55.
Nicolle, 207.
Nieuwerkerke (de), 34.
Nittis (de), 51.
Norval, 202.

Oller, 24.
Ouvré, 188.

Paulin, 172.
Péladan (Joséphin), xiii, 201, 207.
Pellerin (Auguste), 89.
Phidias, 200.
Piet (Fernand), 188.
Pinpin, 163, 170.
Piron, 138.
Pissarro (Camille), 24, 29, 42, 51, 67, 74, 75, 77, 88, 89, 100, 161, 184, 203.
Plantin, 162.
Ponsonailhe, 200.
Poussin, 98, 103, 200.
Prud'hon, 98.
Puget (Pierre), 98.

Quintinie (de la), 188.
Quost, 81.

Racine, 53, 166.
Rembrandt, 7, 102, 105.
René (le roi), 118, 119.
Renoir, 29, 36, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 77, 104, 132, 210.
Roby (Gabriel), 188.
Rochefort (Henri), 60, 173.
Rodin, 154.
Rosny (J.-H.), xii.
Rouart (Henri), 51.
Roujon, 183.
Rousseau (Théodore), 201.
Roux (Marius), 26, 56.
Roybet, 78.
Rubens, 7, 9, 25, 27, 37, 98, 125, 210.
Ruskin, 208.

Saint-Hilaire (de), 207.
Sarradin, 202, 203.
Say (Le), 203.
Scheffer (Ary), 14, 15, 166.
Scholl (Aurélien), 46.
Schuffenecker (E.), 188.
Scipion, 30.
Senne (Le), 200.
Seurat, 189.

Shakespeare, 213.
Signac (Paul), 189.
Signol, 36, 115.
Signorelli (Lucas), 98, 125.
Sisley, 74, 184.
Solari, 149.
Stendhal, 95, 118.
Stevens (Alfred), 36.
Suarès (André), ix.
Suisse, 13, 22, 24, 30, 96.

Tanguy, 66, 67, 68, 69.
Tanguy (Mme), 69.
Thiébault-Sisson, 210.
Tschudi (de), 103.

Valabrègue (Antony), 26, 30.
Valensol, 198.
Vauxcelles, 209.
Veber (Pierre), 204, 209.
Velasquez, 44.
Verlaine (Paul), 100, 101, 208.
Veronèse (Paul), 7, 9, 125.
Victoire (modèle de Manet), 46, 47.
Vignon, 67.
Villard (Nina de), 54, 189.

Whistler, 104, 105.

WILLETTE, 189.

ZIEM, 78.
ZOLA (père du romancier), 7.
ZOLA (Émile), 6, 7, 8, 11 et suiv., 21 et suiv., 36 et suiv., 84, 104, 118, 152, 161, 162 et suiv., 181, 198, 206.
ZULOAGA (Ignacio), 188.

TABLE

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
I. — Les premières impressions (1839-1861).	1
II. — A Paris (1861-1866).	19
III. — Cézanne aspire au Salon de Bouguereau (1866-1895).	31
IV. — Les expositions des impressionnistes . .	49
V. — L'exposition de la rue Laffitte (1895). .	71
VI. — Ma visite à Cézanne (1896)	93
VII. — Aix et les Aixois.	107
VIII. — Cézanne fait mon portrait (1896-1899) .	121
IX. — Le retour définitif à Aix.	145
X. — Cézanne et Zola.	159
XI. — Les dernières années (1899-1906) . . .	181
Appendice. — Cézanne et la Critique	195
Index Alphabétique	215

4423. — Tours, imprimerie E. Arrault et Cie.

LES LIVRES QU'IL FAUT LIRE

ARTISTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

ANDRÉ SALMON. — **L'Art vivant** 12 phototypies.. ..	9	»
PAUL GAUGUIN. — **Lettres de Paul Gauguin à Daniel de Monfreid,** 8 phototypies..	7	50
FRANÇOIS FOSCA. — **Bonnard,** 25 phototypies.	9	50
AUGUSTE BRÉAL. — **Vélasquez,** 8 phototypies . ..	7	50
AMBROISE VOLLARD. — **Renoir,** 8 phototypies. .. .	9	»
ÉMILE VUILLERMOZ. — **Musiques d'Aujourd'hui.** ..	6	»
LÉON WERTH. — **Quelques Peintres,** 12 phototypies..	8	»
GEORGES GRAPPE. — **Vie de J.-H. Fragonard,** 8 phototypies..	8	»

MÉMOIRES D'ÉCRIVAINS ET D'ARTISTES

LAURENT TAILHADE. — **Petits Mémoires de la vie.**	6	»
— **La Médaille qui s'efface** ..	7	50
LENÉRU. — **Journal de Marie Lenéru** (2 vol.) ...	10	»
FRANTZ JOURDAIN. — **Au Pays du Souvenir.** .. .	6	»
ANDRÉ SALMON. — **Propos d'Atelier**..	6	»
FLORIAN-PARMENTIER. — **Pierre Mille**	3	50
RENÉ GHIL. — **Les Dates et les Œuvres**	7	»

LES ARTISTES NOUVEAUX

CARLO CARRA. — **André Derain.**
— **Ardengo Soffini.**
THÉODOR DAUBLER. — **Marc Chagall.**
ROCH GREY. — **Henri Rousseau.**
MAURICE RAYNAL. — **Alex. Archipenko.**
— **O. Coubine.**
MARION BROGLIO. — **Georges Seurat.**
ANDRÉ LHOTE. — **Seurat.**

Chaque volume in-8, illustré de 32 phototypies. .. .. 6 »

ÉDITIONS G. CRÈS & Cie 21, Rue Hautefeuille PARIS (VIe)

3 1197 00236 5283

DATE DUE

SEP 2 0 1990			
FEB 1 6 1991			
MAR 2 1991			
FEB 1 9 RECD			
JAN 5 1994			
DEC 2 5 1995			
DEC 1 7 RECD			
MAR 2 3 2005			
MAR 2 3 2005			
MAR 2 3 2005			
DEC 3 1 2007			
DEC 1 9 2007			
APR 0 7 2015			
APR 0 7 2015			

DEMCO 38-297